MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE

NICOLAE I. NICOLAE EMIL LEAHU CONSTANTIN PARFENE

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a X-a

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ, R.A., – BUCUREȘTI, 1998

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE

NICOLAE I. NICOLAE EMIL LEAHU CONSTANTIN PARFENE

Coordonator: prof. NICOLAE I. NICOLAE

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a X-a

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ, R.A. – București

Scanned with OKEN Scanner

Manualul a fost revizuit conform programei aprobate de M.Î. cu nr. 34561/1994

Actualul manual îl reproduce pe cel din anul 1997.

Referent: prof. dr. **MIORIȚA BACIU GOT,** inspector în M.E.N.

Au colaborat: **ELENA BEREA-GĂGEANU, GHEORGHE LĂZĂRESCU, A.GH. OLTEANU** şi **MARIA PAVNOTESCU**

© „Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate
E. D. P., R.A. "

ISBN 973-30-3528-9

REDACTOR: prof. ION IRIMIA
TEHNOREDACTOR: ELENA OPRIȘEANU
COPERTA: AUREL BURLACU

Scanned with OKEN Scanner

EPOCA MARILOR CLASICI AI LITERATURII ROMÂNE

Cadrul istoric. În deceniile care urmează Unirii Principatelor Române (1859), istoria țării noastre este marcată de numeroase evenimente, care trasează liniile ei de evoluție spre un curs de modernizare. Domnia lui Al. Ioan Cuza (1859–1866) realizează o parte din transformările importante: se înfăptuieşte o completă unificare a instituțiilor în Țara Românească şi Moldova (din 24 ianuarie 1862 Principatele se vor numi România), se votează o nouă lege rurală, sunt secularizate averile mănăstireşti, se dezvoltă învățământul. În 1866 este adus pe tronul României Carol I de Hohenzollern şi în acelaşi an este promulgată prima constituție cu specific românesc, care pune bazele democratizării României. În 1879 are loc Războiul de Independență, în urma căruia România devine o țară liberă şi suverană, ieşind după multe secole de sub suzeranitatea otomană. În 1881, principele Carol devine rege, România având statut de monarhie parlamentară. Pe plan economic, se accentuează evoluția capitalistă a țării. Se dezvoltă comerțul, băncile, oraşele, porturile la Dunăre şi la Mare. Se stabilesc relații variate cu celelalte națiuni europene.

Aceste prefaceri, care sporesc sentimentul de mândrie națională, căci asigură un loc de seamă în lume, nu rămân fără urmări în cultură, artă, literatură. După 1860, se conturează una dintre cele mai strălucite epoci din cultura română – numită Epoca Marilor Clasici –, când apar asociația *Junimea* şi revista ei, *Convorbiri literare,* operele excepționale ale lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Macedonski, critica lui Titu Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gherea, revistele *Literatorul* şi *Contemporanul* etc. De această perioadă se leagă unele din cele mai mari realizări ale poeziei, prozei, teatrului, criticii şi publicisticii naționale.

JUNIMEA ŞI REVISTA CONVORBIRI LITERARE

1. **Preliminarii.** În contextul istoric creat prin eforturile de consolidare politică, socială şi economică începute de Al. Ioan Cuza şi Mihail Kogălniceanu după Unirea românilor din 1859, continuate apoi de regele Carol I şi de partidele politice cele mai importante din epocă, acțiunea de întemeiere culturală realizată de societatea *Junimea* reprezintă una din întâile mari izbânzi ale spiritului creator național, care a impus o direcție nouă în cultura română, caracterizată prin luciditate critică şi printr-un sentiment puternic al valorii.

De altfel, pentru înțelegerea motivațiilor adânci ale atitudinii culturale şi literare a *Junimii* şi a junimismului, ca manifestare particulară a spiritului

Scanned with OKEN Scanner

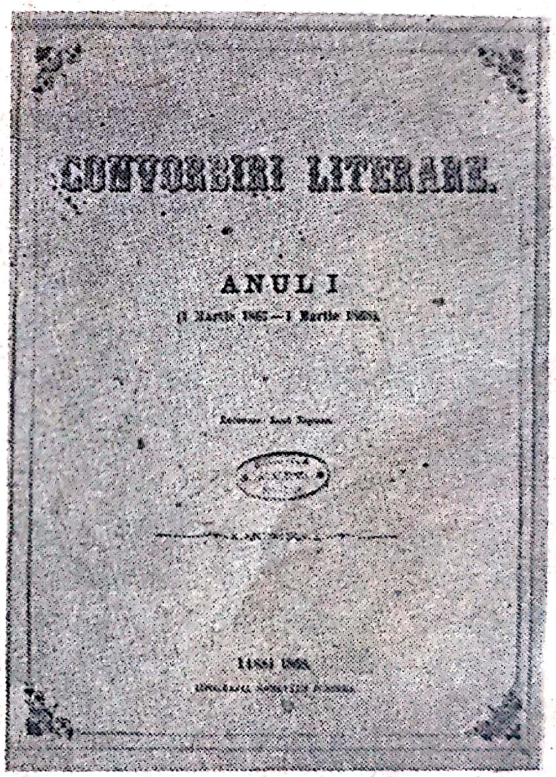
creator național, cheia cea mai potrivită a dat-o însuşi Titu Maiorescu în prefața primului său volum de *Critice,* publicat în 1874: „Puterile unui popor – fie morale, fie naționale – au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o câtime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor (...). Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?" Cu alte cuvinte, Titu Maiorescu era convins că orice act creator trebuie îndreptat spre valoare, risipirea în acțiuni mediocre fiind la fel de ineficientă ca şi neputința de a crea. Pentru a atinge însă valoarea trebuie resurse, pregătire, cunoaştere, dar şi stabilirea unor idealuri corespunzătoare, pe măsura forțelor creatoare ale unui popor.

Medalionul Junimii

Scanned with OKEN Scanner

În lumina acestei concepții, *Junimea* s-a străduit să concentreze şi să direcționeze forțele tinere formate şi lansate în cultura şi, mai ales, în literatura română după 1860.

2. **Scurtă istorie.** „Momentul junimist" din cultura română s-a constituit în ultimele patru decenii ale secolului al XIX-lea, după întemeierea la Iaşi a asociației *Junimea* în 1863 şi apariția revistei *Convorbiri literare* la 1 martie 1867. Inițiativa acestor acțiuni a aparținut unor tineri intelectuali cu studii serioase săvârşite în străinătate: Petre P. Carp (n. 1837), Vasile Pogor (n. 1833), Theodor Rosetti (n. 1837), Iacob Negruzzi (n. 1843) şi Titu Maiorescu (n. 1840), cel din urmă impunându-se ca adevăratul conducător al grupării. Asociația este bine organizată, având o tipografie proprie, o librărie şi o revistă, ceea ce explică în bună parte atracția exercitată asupra tinerilor. Mulți, printre care Mihai Eminescu şi Ioan Slavici, primesc burse de studii în străinătate.



Revista „Convorbiri literare" (copertă)

În evoluția *Junimii* se disting câteva etape cu trăsături proprii. *Prima* (1864–1874), cu desfăşurare la Iaşi, are un pronunțat caracter polemic, cu accente de critică violentă, şi se manifestă în trei direcții: limbă, literatură şi cultură. Acum, în opoziție cu alte tendințe, se elaborează principiile sociale, lingvistice şi estetice ale junimismului. *A doua etapă* (1874–1885), cu desfăşurare dublă: la Iaşi şi Bucureşti, este de consolidare a unei „direcții noi", caracterizată printr-o diminuare a criticismului junimist şi prin apariția în paginile revistei a operelor de maturitate ale lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici etc. *Etapa a treia* începe după 1885, când este strămutată la Bucureşti şi revista *Convorbiri literare,* după ce veniseră pe rând în noua Capitală a României mai întâi Titu Maiorescu, apoi cei mai mulți junimişti, ultimul fiind Iacob Negruzzi, directorul revistei. Activitatea, mai ales cea de cenaclu, se diminuează, spiritul de asociere se destramă din motivații diferite, revista capătă un caracter preponderent universitar, publicând studii istorice, filozofice, filologice, de geografie. La conducerea *Convorbirilor* vin pe rând oameni importanți de cultură, dar în lunga-i viață, până în 1944, nu va mai cunoaşte nici un moment valoarea şi popularitatea primilor 25 de ani.

Scanned with OKEN Scanner

3. **Principalele manifestări de cultură.** Activitatea *Junimii,* orientată de la început spre problemele limbii, literaturii şi culturii române, şi-a delimitat cu claritate *principalele obiective:* răspândirea spiritului critic, încurajarea progresului literaturii naționale, crearea şi impunerea valorilor, susținerea originalității culturii şi literaturii române, lupta pentru unificarea limbii literare, educarea publicului în spiritul înțelegerii şi receptării culturii.

Preocupările *Junimii* s-au concretizat în patru direcții de activitate: de educație a publicului prin conferințe, de promovare a unor principii lingvistice care să ducă la unificarea limbii române literare, de formare şi publicare a unor scriitori de valoare şi de combatere a „formelor fără fond", adică a acelor instituții create prin imitația unor modele occidentale, pentru care noi nu aveam fondul necesar. Ulterior, în sfera de interes a *Junimii* a intrat şi politica, mulți membri ai societății alcătuind aripa junimistă a partidului conservator.

Să le analizăm pe rând:

a. *Educarea publicului.* Prima acțiune culturală junimistă, de contact, de tatonare, este cea a conferințelor publice, a *„prelecțiunilor populare".* Organizate pe teme variate, în cicluri sistematice, şi ținute într-o formă academică (vorbitorii erau obligați să respecte un protocol oratoric), ele au avut ca efect educarea unui public apt să înțeleagă cultura ca factor de progres şi moralitate. Apoi, au contribuit în interiorul *Junimii* la constituirea modului ei de gândire, mai liber, mai puțin dogmatic, precum şi a spiritului oratoric, trăsături ce se vor adânci prin exercițiul activității de cenaclu.

b. *Lupta pentru unificarea limbii române literare.* Pasul următor vizează aproape simultan două domenii esențiale ale specificului național: limba şi literatura. Preocuparea mai largă, de principiu, a derivat din câteva chestiuni practice. *Interesul pentru limbă* a pornit de la faptul că în 1860, Ion Ghica, în calitate de ministru, luase măsura înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin şi junimiştii voiau să-şi formuleze un punct de vedere asupra scrierii limbii române. Iacob Negruzzi este însărcinat la început cu redactarea unui proiect, dar lucrarea lui nu este bine gândită. Problema îi revine lui Maiorescu şi acesta scoate broşura *Despre scrierea limbii române* (1866 şi 1873 – ediția a doua are completări), ale cărei idei trec în conduita culturală a tuturor junimiştilor. Titu Maiorescu, bazându-se pe cercetări mai vechi şi mai noi ale lingvisticii, concepe limba ca pe un organism care evoluează şi formulează următoarele idei: 1. ortografia limbii române trebuie să fie fonetică, principalul argument fiind acela că scrierea trebuie să reflecte milenara metamorfoză a sunetelor limbii române – şi Titu Maiorescu indică literele latine corespunzătoare ale acestor sunete; 2. alfabetul chirilic trebuie respins, el fiind străin de natura limbii noastre; 3. scrierea etimologică (prin care se conservă grafiile limbii latine) trebuie de asemenea respinsă, fiind greoaie şi blocând accesul la însuşirea rapidă a limbii române.

Scanned with OKEN Scanner

Ulterior, Titu Maiorescu, prin mai multe studii, a extins principiile lingvistice ale junimiştilor susținând şi alte idei: 4. îmbogățirea vocabularului să se realizeze prin neologisme preluate din limbile romanice, mai uşor de adaptat fonetic, dar acest lucru să se întâmple numai în cazul introducerii unor noțiuni noi (v. *Neologismele* – 1881); 5. calcurile lingvistice – adică recompunerea cu material românesc a expresiilor specifice dintr-o altă limbă – sunt contrare spiritului limbii române şi trebuie evitate (v. *Limba română în jurnalele din Austria* – 1868); 6. stricarea limbii prin agramatisme, inflație verbală sau exprimare improprie trebuie urmărită, combătută şi ridiculizată (v. *Beția de cuvinte* – 1873 şi *Oratori, retori şi limbuți* – 1902).

Viziunea lui Titu Maiorescu, susținută publicistic cu ardoare şi causticitate (ceea ce îi creează mari inamiciții în rândul „limbuților", dar şi al specialiştilor mai vârstnici), va triumfa în evoluția ulterioară a limbii române. În 1880–1881, Academia Română aprobă, pentru întreaga țară, directivele ortografice preconizate de Titu Maiorescu. Aceasta demonstrează că activitatea şi ideile *Junimii* în domeniul limbii reprezintă unul dintre cei mai importanți factori ai unificării limbii române literare moderne.

c. *Promovarea literaturii originale.* Interesul pentru literatură a început din 1865, când s-a avansat ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească pentru elevi. Aceasta i-a determinat pe junimişti să citească în şedințele societății pe autorii mai vechi. Pe textele acestora şi-au exersat ei spiritul critic .şi gustul literar. Grupului îi lipsea însă instruirea de specialitate, membrii lui nu aveau criterii ferme, filozofice şi estetice. De aceea, Titu Maiorescu publică şi articole cu caracter general, de introducere în problemele de estetică. Cele mai importante sunt studiile *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* şi *Comediile d-lui Caragiale* – 1885. În primul, Maiorescu delimitează obiectivele şi instrumentele de lucru ale artei, făcând deosebirea dintre formă şi fond, arătând necesitatea caracterului concret al limbajului poetic şi promovând ideea că fondul poeziei trebuie înțeles ca sentiment sau pasiune „şi niciodată ca o cugetare exclusiv intelectuală". În celălalt studiu, Maiorescu discută problema moralității artei, arătând că orice artă adevărată are o funcție educativă, căci produce asupra omului un sentiment de înălțare şi purificare, prin urmare ea este morală prin valoarea ei, nu prin ideile moralizatoare pe care le conține.

În afară de promovarea unor principii estetice, activitatea literară a *Junimii* s-a concretizat în depistarea şi susținerea unor tineri scriitori publicați în paginile revistei *Convorbiri literare.* Prin ei s-a cristalizat o „direcție nouă" pe care Titu Maiorescu o semnalează ca existând după 1870. Astfel, în articolul *Direcția nouă în poezia şi proza română,* din 1872, aduce ca prime argumente două nume cu rezonanțe complet diferite în conştiința publică: al foarte cunoscutului Vasile Alecsandri, „cap al poeziei noastre literare în generația trecută", elogiat pentru pastelurile lui dominate de o „concepție naturală şi un aer răcoritor de putere şi sănătate sufletească", şi al foarte puțin cunoscutului Mihai Eminescu, „om al timpului modern,

Scanned with OKEN Scanner

deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, (...) dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului".

Prin eforturile de atragere, de formare, de modelare, *Junimea* şi-a lăsat amprentele, prin ceea ce a avut ea specific, asupra fizionomiei spirituale a membrilor ei, astfel încât literatura junimistă trebuie privită atât ca manifestare de grup, cât şi ca manifestare individuală, cu totul excepţională în cazul marilor creatori. Să enumerăm, deci, pe genuri literare, scriitorii *Junimii:*

Poezia este dominată de Mihai Eminescu, scriitorul care aduce cea mai de seamă înnoire a substanţei poetice româneşti. Dar poeţi junimişti sunt şi alţii, de o valoare mai modestă: a. Samson Bodnărescu şi Veronica Micle, care scriu într-un spirit eminescian; b. Anton Naum, D. C. Ollănescu-Ascanio, N. Beldiceanu, scriitori obiectivi clasici şi exotici, în linia lui Vasile Alecsandri; c. Theodor Şerbănescu, Matilda Cugler-Poni, D. Petrino etc., reprezentând direcţia mai veche, a cântecului erotic şi de lume.

Proza înfăţişează aceeaşi inegalitate valorică. Există câţiva scriitori mărunţi: Leon Negruzzi, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu, autori de nuvele romantice şi de culegeri de material folcloric; câţiva de nivel mediu: Iacob Negruzzi, înzestrat memorialist, şi Nicu Gane, creator de povestiri pasionale, care îl anticipează pe Sadoveanu; şi doi foarte mari: Ioan Slavici, promotor al realismului rural, şi Ion Creangă, geniu „poporal", scriitor cu o excepţională înzestrare verbală, prin care „poporul întreg a devenit artist individual" (Tudor Vianu).

Literatura dramatică este reprezentată de complet uitatul Ioan Ianov, autor de „cânticele" în maniera lui Alecsandri, de D. C. Ollănescu – Ascanio, comediograf cuminte şi didactic, sau de G. Bengescu-Dabija, imitator palid al lui Hasdeu şi Alecsandri. Între aceştia şi I. L. Caragiale, adevăratul exponent al literaturii dramatice junimiste, nu se pot stabili legături de nici un fel.

Pentru spiritul creator al *Junimii* trebuie amintiţi şi *savanţii* ei: istoricul A. D. Xenopol (1847–1920), autor al unei *Istorii a românilor* în 14 volume şi al unui tratat de *Teorie a istoriei;* istoricul şi memorialistul Gh. Panu (ambii dizidenţi după o intensă colaborare); lingvistul Al. Lambrior sau filozoful Vasile Conta, care-şi publică aproape toate studiile în „Convorbiri literare", promovând însă o poziţie filozofică depărtată cu totul de idealismul junimist.

Prin aceşti oameni, şi prin alţi câţiva, şi-a concretizat *Junimea* activitatea şi intenţiile. Lista de nume reliefează pregnant ceea ce timpul a omologat ca valoare. Unii au devenit simple nume în arhiva literaturii, câţiva şi-au păstrat interesul în limitele epocii şi doar puţini au depăşit-o. Dar aceştia – Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Titu Maiorescu – justifică singuri, prin valoare proprie şi prin influenţa exercitată asupra întregii mişcări literare de mai târziu, nu numai raţiunea de a fi a *Junimii,* ci şi a întregii literaturi române.

Scanned with OKEN Scanner

d. *Combaterea „formelor fără fond".* *Junimea* a aspirat spre o cuprindere totală a problemelor de cultură, adoptând o poziție critică severă față de orice tendință, idee sau faptă care ar fi putut compromite procesul de realizare a civilizației române moderne. Junimiştii pun în discuție nu numai limba şi poezia, ci şi dreptul, economia, morala, justiția, statul, explicând motivul luptei lor prin abandonarea adevărului ca principiu de întemeiere a oricărei creații. „Vițiul radical în toată direcția de astăzi a culturii române – scria Titu Maiorescu – este neadevărul (...): neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până şi în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare ale spiritului public".

Temeliile civilizației moderne fuseseră puse prin acțiunea generației de la 1848. Dar junimiştii consideră că tânăra burghezie română „s-a grăbit" să întemeieze instituții politice şi culturale fără să fi existat condiții pe măsură. Țările române, din motive istorice cunoscute, au fost ținute câteva secole în afara ciclului de civilizație europeană. În consecință, tot ce s-a creat prin imitație, prin împrumut, nu are un fond autohton, nu e cerut de o dezvoltare gradată, organică. În situația concretă a secolului al XIX-lea s-a produs o adevărată ruptură între „formă" şi „fond", astfel încât formele au devenit realități prost întocmite, lipsite de adevăr, periculoase – prin mediocritatea şi superficialitatea lor – pentru viitorul civilizației şi culturii române.

Atacul concentric şi aproape unanim al junimiştilor împotriva modului constituirii – prin împrumut – a stării de civilizație modernă din țările române a fost declanşat în termenii cei mai duri în 1866, când Titu Maiorescu publică studiul său *În contra direcției de astăzi în cultura română,* unde scrie: „După statistica formelor din afară, românii posedă aproape întreaga civilizație occidentală. Avem politică şi ştiință, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate, toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr", deci o suită de improvizații înşelătoare, care adâncesc prăpastia dintre straturile mai înalte ale societății şi țărănime, „singura clasă reală la noi". Afirmând că o „formă fără fond" este stricătoare, întrucât nimiceşte un mijloc puternic de cultură, Maiorescu susține – cu oarecare rigiditate, fără suplețe în înțelegerea unui context istoric dat – că decât să facem o pinacotecă fără arte frumoase, o academie fără ştiință, o asociație fără spirit de asociere etc., „mai bine să nu facem deloc".

Teoria „formelor fără fond" poate fi considerată valabilă în conjunctura epocii, în măsura în care a fost folosită ca principiu de critică împotriva mediocrității şi impostorii. Atitudinea de respingere a formelor din afară nu aparține numai junimiştilor. Ea apare şi la unii paşoptişti, ca Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, C. Negruzzi, dar şi în secolul al XX-lea. (v. Garabet Ibrăileanu: *Spiritul critic în cultura românească.)* În judecata procesului care a determinat ivirea României moderne, junimiştii n-au adoptat totuşi o poziție

Scanned with OKEN Scanner

de respingere absolută. Maiorescu, în special, dorea o dezvoltare în sens modern, european (dorea să fim naționali cu fața spre universalitate), dorea o ridicare a fondului autohton la înălțimea formelor împrumutate, pentru că „a da înapoi este cu neputință". O critică a „formelor fără fond" apare, cu aceeași finalitate, și în articolele politice ale lui Eminescu, în comediile lui Caragiale, iar mai târziu chiar la Arghezi, în *Tablete din Țara de Kuty,* ca dovadă de permanență a unei stări de spirit în cultura română.

4. **Concluzii.** A. Destinul *Junimii* n-a fost doar unul cu semnificație strict istorică. În manifestările ei s-au conturat un anumit mod de a trata problemele culturii, o anumită perspectivă asupra raportului dintre creație și valoare, dintre național și universal, o mentalitate distinctivă, care la un loc au creat *spiritul junimist,* element de referință cu efect modelator asupra literaturii române ulterioare. Încercând să-l definească, Tudor Vianu vorbea de o specificitate a actului de analiză și control cultural în care reperele esențiale sunt *spiritul filozofic și oratoric, gustul clasic și academic, ironia* și *spiritul critic.* Ele au acționat pe un fond psihologic comun, în care sentimentul relativului se îmbină cu respectul față de adevăr, inteligența critică cu toleranța, intransigența cu prețuirea talentului, iritarea față de impostură cu vorba de duh, îndoiala cu elanul creator.

În istoria culturii și literaturii române, *Junimea,* a cărei lucrare în vreme a mers în sensul temeiniciei, ridiculizând mediocritatea și combătând pericolele unei culturi neasimilate, a marcat: începutul funcționării sigure și la obiect a spiritului critic, instaurarea unui înalt nivel de exigență față de intelectualul român, victoria ideii de valoare estetică, dezvoltarea gustului artistic, activizarea instinctului creator național (jalonarea aparține lui Tudor Vianu). Prin toate acestea se poate demonstra că marea direcție a progresului nostru cultural și literar a trecut și prin interiorul *Junimii*, unde a cunoscut un moment esențial de înălțare calitativă.

B. Se cuvine, în final, să facem o analiză succintă a raporturilor dintre *junimism* și *etapa* anterioară, *pașoptistă*. În ciuda numeroaselor contradicții, mai ales sociale și politice, între cele două momente sunt câteva elemente comune. Există și în junimism, ca de altfel în toate faptele de cultură ale românilor, un sens al continuității. Astfel, se poate observa că obiectivul fundamental al *Junimii*, de realizare a unei civilizații, a unei culturi și a unei literaturi cu specific românesc, trebuia atins „prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național", deci pe un „fundament lăuntric", nu prin imitație. Or, lucrul acesta încercase să-l realizeze și pașoptismul și, în principiu, l-a realizat prin programul *Daciei literare* și prin contribuția unor scriitori pașoptiști, care au descoperit specificitatea națională prin intermediul romantismului.

Diferența – definitorie – dintre cele două momente este de *atitudine* (exaltare, frenezie și avânturi utopice pe de o parte; luciditate, cumpătare,

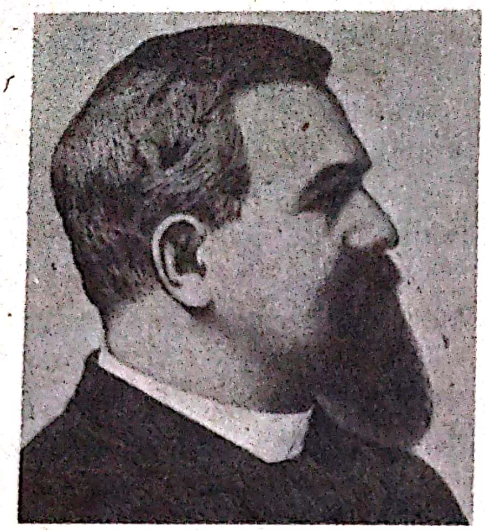
Scanned with OKEN Scanner

spirit critic şi simţ al măsurii, pe de alta); de *vârstă culturală* (spiritual, paşoptismul ține de adolescență; junimismul – de tinerețe maturizată); şi de *configurare estetică* (paşoptismul este fundamental romantic, fără să respingă clasicismul; junimismul este fundamental clasic, fără să respingă romantismul şi cu deschidere spre realism). Şi totuşi, în dialectica adâncă a fenomenelor, aceste diferențieri nu reprezintă o prăpastie, ci un proces normal şi necesar de evoluție în interiorul unei culturi.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. Definiți cadrul istoric în care şi-a desfăşurat *Junimea* activitatea.
2. Enumerați întemeietorii şi jalonați pe scurt etapele de desfăşurare a activității *Junimii*.
3. Enumerați obiectivele culturale ale societății.
4. Prezentați, pe larg, principalele manifestări de cultură ale *Junimii*.
5. Definiți „spiritul junimist".
6. Prezentați asemănările şi deosebirile dintre paşoptism şi junimism.

Scanned with OKEN Scanner



TITU MAIORESCU
1840–1917

ACTIVITATEA CREATOARE	PROBLEMATICA (UNIVERSUL)	TRĂSĂTURI ARTISTICE
Principalele volume: – CRITICE, 1874; LOGICE, 1876, CRITICE, vol. I, II, III, 1892–1893; ÎNSEMNĂRI ZILNICE, vol. I–III, 1937–1939 Reluări: – CRITICE, I, II, 1973; JURNAL ŞI EPISTOLAR, I–II, 1976, 1978		
Studii despre: a) *limbă:* – *Despre scrierea limbei române,* 1866 – *Limba română în jurnalele din Austria,* 1868 – *Beția de cuvinte,* 1873 – *Raport cetit în Academia Română, asupra unui nou proiect de ortografie* (sesiunea generală de la 1880). – *Neologismele,* 1881 – *Oratori, retori şi limbuți,* 1902	– ortografia fonetică – îmbogățirea vocabularului cu neologisme – combaterea stricătorilor de limbă	– stil de idei – argumentație logică – ironie
b) *literatură:* – *Asupra poeziei noastre populare,* 1868 – *O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867* – *Direcția nouă în poezia şi proza română,* 1872 – *Comediile d-lui I. L. Caragiale,* 1885 – *Poeți şi critici,* 1886 – *Eminescu şi poeziile lui,* 1889	– relevarea valorii literaturii populare – combaterea mediocrității – susținerea noilor valori (Eminescu, Caragiale etc.) – promovarea unor idei estetice clasice	– intuiție critică – spirit sintetic – simț al valorilor – limbaj critic elevat
c) *cultură:* – *În contra direcției de astăzi în cultura română,* 1868	– teoria „formelor fără fond" ca principiu de critică a procesului de modernizare	– causticitate – stil oratoric

Scanned with OKEN Scanner

I. SCURTĂ BIOGRAFIE

Titu-Liviu Maiorescu s-a născut la 15 februarie 1840 în Craiova. Este fiul lui Ion Maiorescu, profesor transilvănean cunoscut în epocă. Începe studiile la Craiova, le continuă la Braşov şi apoi la Institutul „Theresianum" din Viena, pe care îl termină în 1858 ca şef de promoţie. Urmează studii superioare la Berlin şi Paris, luându-şi doctoratul în filozofie şi licenţa în litere şi drept.

În 1861 se reîntoarce în ţară şi activează până în 1874 la Iaşi. Este director al Colegiului Naţional; director al Şcolii Normale, unde învaţă şi Ion Creangă; rector al Universităţii ieşene; profesor de filozofie; întemeietor al *Junimii* şi al *Convorbirilor literare;* publicist temut.

Între 1874 şi 1917 trăieşte la Bucureşti, fiind avocat, profesor universitar, deputat, ministru. Publică studii de filozofie, de estetică, de limbă şi literatură. Se retrage din învăţământ în 1909.

Între 1910 şi 1912 este prim-ministru şi ministru de externe. Prezidează Conferinţa de Pace de la Bucureşti din 1913, care pune capăt Războiului Balcanic.

Moare în 1917, fiind înmormântat la Cimitirul Bellu.

II. PERSONALITATEA LUI TITU MAIORESCU

Titu Maiorescu este o personalitate pilduitoare pentru orice tânăr intelectual român prin modul în care şi-a organizat viaţa, mai ales anii de formare şi activitatea profesională. A avut o fire de luptător, care a obţinut izbânda în tot ce şi-a propus. Şi-a impus permanent, cu fermitate, obiective precise. De exemplu, după cum reiese din jurnalul său, la 15 ani, pe când era elev la Viena, avea aspiraţii cristalizate şi intra în competiţia vieţii cu voinţa aprinsă de a-şi impune superioritatea minţii asupra celor faţă de care – ca fiu de oameni modeşti – resimţea un evident handicap social. Citeşte mult, după un program bine alcătuit, învaţă cu ambiţie, îşi lărgeşte orizontul de preocupări, fiind interesat de filozofie, de poezie, de muzică şi chiar de dans. Nu se manifestă însă ca un premiant mărginit, ci dimpotrivă, ca un tânăr dotat şi serios, de reală cultură. La sfârşit, este premiantul absolut al promoţiei şi printre puţinii care vor face o carieră strălucită.

Întors în ţară cu studii superioare de filozofie, litere şi drept, urmăreşte să-şi croiască nu numai un drum şi un nume, ci să devină util culturii române, având numeroase iniţiative care dovedesc că toată energia lui era canalizată spre înfăptuiri durabile şi esenţiale. Avea conştiinţa nevoii de temeinicie şi adevăr într-o civilizaţie şi cultură tinere şi a promovat cu stăruinţă lucrul bine făcut, având o clarviziune remarcabilă, o inteligenţă deosebită, un simţ al valorii şi un gust artistic aproape fără greş.

Şi totuşi, în ciuda tuturor realizărilor, Titu Maiorescu a fost un nemulţumit de sine. Publicarea, începând din 1937, a jurnalului său, *Însemnări zilnice,* a dezvăluit o realitate sufletească mult mai complexă a celui care păruse tuturora senin, echilibrat, victorios, olimpian.

Scanned with OKEN Scanner

III. ACTIVITATEA CREATOARE

Din multitudinea preocupărilor creatoare ale lui Titu Maiorescu – concretizate în cea mai mare parte în studiile publicate în *Convorbiri literare* –, care vizau în mod deosebit domeniile limbii şi literaturii române, ale culturii, esteticii şi filozofiei, s-a cristalizat rolul său de îndrumător al culturii şi literaturii, precum şi cel de critic literar. Afirmaţiile sale critice au fost pătrunzătoare, exacte şi adeseori memorabile. Ecoul lor în epocă a fost enorm, iar în posteritate profund, influenţând numeroase generaţii de critici şi cititori.

Ne vom opri doar asupra ideilor sale din domeniul limbii, al esteticii şi al literaturii.

1. **Principalele idei despre limbă.** Titu Maiorescu este unul dintre cei dintâi oameni de cultură români care a înţeles că, după înfăptuirea Unirii din 1859, o primă cale de consolidare a unităţii naţionale trebuie să fie limba română. Din acest motiv, toate studiile sale au militat pentru unificarea limbii române literare prin omogenizarea scrierii, prin punerea la punct a unei gramatici unitare, prin adoptarea principiului îmbogăţirii vocabularului cu neologisme şi prin promovarea unei atitudini de combatere a oricărei tendinţe de stricare a limbii. Aceste idei au fost susţinute atât în studii, cât şi în şedinţele Societăţii Academice Române. Când în interiorul acestei Societăţi au devenit majoritari promotorii latinismului, Titu Maiorescu a demisionat, ca o formă de protest, „nevoind să ia nici o răspundere pentru înstrăinarea limbii culte de limba poporului".

a. Prima problemă de limbă ridicată de Titu Maiorescu, vitală pentru vremea aceea, a fost cea a *scrierii limbii române literare.* Principiile lui Maiorescu asupra acestei probleme au fost următoarele: a. 1. *introducerea alfabetului latin;* şi a. 2. *eliminarea alfabetului chirilic, slavon:*

„Punctul nostru de plecare în stabilirea alfabetului român... a fost regula de a scrie sonurile române cu litera latină corespunzătoare"; „În momentul în care românii s-au pătruns de adevărul că limba lor este o limbă romană, în acel moment şi forma extraordinară sub care avea să se prezinte aceasta, adecă scrierea sau (...) literile trebuiau să fie luate tot de la romani. Şi, astfel, alfabetul slavon, care învăţea mai mult decât revela limba română, şi pe care îl primisem numai dintr-o oarbă întâmplare externă, fu alungat din scrierea noastră cea nouă şi fu înlocuit prin alfabetul la .n." *(Despre scrierea limbei române*–1866);

a. 3. *ortografia fonetică:* „În ceea ce priveşte ortografia, punctul nostru de plecare este acesta: fiecare cuvânt se scrie cum se pronunţă... Acest principiu va da limbei române o scriere simplă, uşoară, conformă atât cu ideile limbistice moderne, cât şi cu cerinţele pedagogice în şcoală." *(Raport cetit în Academia Română asupra unui nou proiect de ortografie* – 1880);

a. 4. *combaterea scrierii etimologice:* „Esenţa etimologismului în ortografie este alta. El cere ca după ce literele alfabetului s-au stabilit (...), scrierea ortografică să nu se îndrepteze după vorbirea actuală, foarte influenţată prin legi eufonice, ci după legile derivaţiei cuvintelor de la originea lor, întrucât aceasta se poate urmări în întreaga tradiţie a limbii". „Ce voieşte acum etimologismul în ortografia română?... voieşte să ne aducă gramatica la forma cea mai etimologic pură, să ne arunce limba de secole înapoi". *(Despre scrierea limbei române,* cap. IV)

Scanned with OKEN Scanner

b. O altă problemă de limbă, care l-a preocupat pe Titu Maiorescu, este cea a *neologismelor*. Problema este mai veche, fiind discutată mai întâi de Mitropolitul Simion Ştefan în prefaţa *Noului Testament de la Bălgrad,* apoi de cărturarii Şcolii Ardelene, de Ion Heliade Rădulescu ş.a. Titu Maiorescu merge pe aceeaşi linie, considerând că este preferabil împrumutul de cuvinte dintr-o limbă străină atunci când apar realităţi şi noţiuni noi, decât compunerea lor în interiorul limbii române din material lexical vechi, procedeu de bază, de exemplu, în limba germană. Maiorescu a fost partizanul îmbogăţirii vocabularului limbii române prin neologisme, dar respectându-se câteva condiţii: să se împrumute mai ales din limbile romanice, pentru a fi mai uşor adaptate la fonetica limbii române, şi numai atunci când este neapărat necesar:

„Acolo unde lipseşte în limbă un cuvânt, iar ideea trebuie neapărat introdusă, vom primi cuvântul întrebuinţat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză" *(Neologismele* – 1881, partea a III-a).

c. În sfârşit, o ultimă problemă de mare importanţă a fost aceea de *combatere a tendinţelor de stricare a limbii.* Din punctul de vedere al lui Titu Maiorescu două manifestări erau deosebit de periculoase: calcul lingvistic (adică traducerea cuvânt cu cuvânt a unor expresii specifice dintr-o limbă străină) şi beţia de cuvinte. c. 1. *Copierea expresiilor idiomatice* schimbă sensul unei propoziţii sau îl face de neînţeles. De aceea, Maiorescu ridiculizează pe acei gazetari care preluau dintr-o limbă străină expresiile ei caracteristice sau figurate traducându-le întocmai, fără să caute echivalentul specific din limba română (Alecsandri ridiculizase şi el aceeaşi tendinţă în celebra comedie *Chiriţa în provincie).* Iată un citat savuros pentru stilul polemic al lui Titu Maiorescu: *„Gazeta Transilvaniei,* din 7 februarie 1868, zice:

„După un telegram, generalul Neipperg s-ar fi *străpus* la Brünn. *O muzică de pisici* i se pregătea în Posoniu" Ce va să zică un general *străpus* la Brünn? Lectorii din România... vor crede la prima citire că este o greşeală de tipar şi că ar trebui să fie *străpuns.* Dar cine cunoaşte sistemul jurnaliştilor transilvăneni, de câte ori nu înţelege un cuvânt îl traduce în nemţeşte şi apoi îl retraduce în româneşte. *Străpus* tradus în nemţeşte ne dă *verlegt* şi *versetzt,* şi aceasta însemnează pe româneşte *strămutat.* Astfel, aflăm că generalul nostru a fost strămutat la Brünn. Însă altă greutate! Ce neînţeleasă întâmplare este aceea cu *pisicile* care îi pregăteau generalului *o muzică? Muzică de pisici* se cheamă în nemţeşte *Katzenmusik,* ceea ce va să zică pe româneşte... *o muzică în bătaie de joc". (Limba română în jurnalele din Austria* – 1868)

c. 2. La fel de stricătoare pentru sănătatea limbii este şi *beţia de cuvinte,* considerată o adevărată boală a spiritului. Maiorescu o analizează cu ironie muşcătoare în două celebre articole: *Beţia de cuvinte* – 1873 şi *Oratori, retori şi limbuţi* – 1902.

„Cuvântul, ca şi în alte mijloace de beţie, e până la un grad oarecare un stimulent al inteligenţei. Consumat însă în cantităţi prea mari şi mai ales preparat astfel încât să se prea eterizeze şi să-şi

Scanned with OKEN Scanner

piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru ameţirea inteligenței... Simptomele patologice ale amețelei produse prin întrebuințarea nefirească a cuvintelor ni se înfățişează treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte. În curând se arată al doilea simptom în depărtarea oricărui spirit şi în întrebuințarea cuvintelor seci; atunci tonul gol al vocalelor şi consonantelor a uimit mintea scriitorului sau vorbitorului, cuvintele curg într-o confuzie naivă şi creierii sunt turburați numai de necontenita vibrare a nervilor acustici. Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței: pierderea oricărui şir logic, contrazicerea gândirilor puse lângăolaltă, violența nemotivată a limbajului".

(Beția de cuvinte – 1873)

„Atât oratorul, cât şi retorul şi limbutul au darul vorbirii; dar oratorul vorbeşte pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi. Motivul oratorului este... afirmarea sau combaterea unei idei, convingerea unui auditor; mobilul retorului este dorința de a trece de orator... sau încântarea de sonoritatea proprielor sale cuvinte; pornirea limbutului este de a se amesteca şi el în vorbă oriunde şi oricum. Pe orator îl stăpâneşte scopul, pe retor – deşertăciunea, pe guraliv – mâncărimea de limbă. De aceea oratorul poate avea o valoare permanentă, retorul numai una trecătoare, limbutul – nici una."

(Oratori, retori şi limbuți – 1902)

Convingerea lui Titu Maiorescu – şi aceasta este ideea lui cea mai valoroasă – este că unificarea limbii române literare a fost întârziată „din lipsa unei poezii şi proze recunoscute de clasice" şi că dezvoltarea ei ulterioară va fi determinată nu de limba propusă de filologi, ci de apariția unor mari scriitori. La întrebarea dacă vor triumfa formele de limbă impuse de filologi sau cele create de scriitori, Maiorescu afirmă: „Tot ce ştiu este că această alegere se face instinctiv, şi nu după reflecție, şi că se îndreptează mai ales după poeți; şi datoria noastră este dar de a ne împotrivi în contra oricărei monotonizări a limbii sub jugul vreunei filologii şi a aştepta venirea acelei poezii şi proze clasice, care să fixeze limba".

În concluzie, pentru a aprecia rolul lui Titu Maiorescu în preocupările epocii de cultivare a limbii române vom aminti o afirmație a lui Mihai Eminescu publicată într-un articol din *Timpul* (1878): „În lupta pentru limbă şi adevăr şi contra jargoanelor franțuzite şi nemțite şi a beției de cuvinte, d-sa a rămas învingător; autorii loviți de pana sa energică nu mai cutează a se întoarce la obiceiul lor de a înşira cuvinte nouă în loc de idei adevărate".

2. **Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu.** Pentru a determina *o direcție nouă* în evoluția literaturii române, Titu Maiorescu a încurajat apariția unor tineri scriitori. Cu scopul de a le modela o concepție înaltă asupra artei, a simțit nevoia să teoretizeze anumite probleme şi să le exemplifice. În felul acesta şi-a delimitat câteva principii estetice, inspirate din estetica clasică – greco-latină –, cât şi din marii filozofi germani Hegel, Kant şi Schopenhauer. Principalele sale lucrări în care îşi dezvoltă principiile estetice sunt: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* şi *Comediile d-lui I. L. Caragiale* – 1885.

Să le prezentăm pe rând.

Scanned with OKEN Scanner

O CERCETARE CRITICĂ ASUPRA POEZIEI ROMÂNE DE LA 1867

I. CONDIŢIUNEA MATERIALĂ A POEZIEI

Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul, în deosebire de ştiinţă, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi şi cea mai mare diferenţă între adevăr şi frumos este: că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.

Este dar o condiţiune elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material, în care sau prin care să-şi realizeze obiectul. Astfel, sculptura îşi taie ideea în lemn sau în piatră, pictura şi-o exprimă prin colori, muzica prin sonuri. Numai poezia (şi aici vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare. Cine aude silabele unei poezii sanscrite fără a înţelege limba sanscrită, deşi poate primi o idee vagă de ritmul şi de eufonia cuvintelor, totuşi nu are impresia proprie a lucrării de artă, nici partea ei sensibilă, nici cea ideală; fiindcă sonul literelor nu are să ne impresioneze ca un ton muzical, ci mai întâi de toate ca un mijloc de a deştepta imaginile şi noţiunile corespunzătoare cuvintelor, şi unde această deşteptare lipseşte, lipseşte posibilitatea percepţiunii unei poezii. Din contra, cine vede o picătură indică, şi fără a înţelege ideea străină ce a încorporat-o poate artistul prin colori, d.e. înfăţişarea unui cult necunoscut al antichităţii, are totuşi pe deplin partea sensibilă a lucrării de artă şi este în stare de a o aprecia. Colorile picturii sunt dar un adevărat material, asemenea sonurilor muzicii, piatra sculpturii; însă cuvintele poeziei sunt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet şi auditoriu.

Unde este atunci materialul sensibil al poetului, fără de care nu poate exista arta? Materialul poetului nu se află în lumea dinafară; el se cuprinde numai în conştiinţa noastră şi se compune din imaginile reproduse ce ni le deşteaptă auzirea cuvintelor poetice. Când cetim d.e. la Bolintineanu:

Într-o sală-ntinsă, printre căpitani,
Stă pe tronu-i Mircea, încărcat de ani.
Astfel printre trestii tinere-nverzite,
Un stejar întinde braţe veştejite,
Astfel, după dealuri verzi şi numai flori
Stă bătrânul munte albit de ninsori,–

partea materială din ceea ce este frumos în această poezie sunt imaginile provocate în fantazia noastră prin cuvintele poetului: „Mircea încărcat de ani, ca un stejar ce-şi întinde braţe veştejite printre trestii, ca un munte albit de ninsori după dealuri verzi etc."

Prima condiţiune dar, o condiţiune materială sau mehanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: *ca să se deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului,* şi tocmai prin aceasta poezia se deosebeşte de proză, ca un gen aparte, cu propria sa raţiune de a fi.

.....

Poetul, chemat a deştepta, prin cuvintele ce le întrebuinţează, aceleaşi imagini sensibile în conştiinţa auditoriului, ce trebuie să le aibă el în fantazia sa, are a se lupta cu o primă greutate foarte însemnată: cu pierderea crescândă a elementului material în gândirea cuvintelor unei limbi. La început, cuvintele corespundeau unei impresii sensibile, şi, cine le auzea atunci, îşi reproducea prin ele acea imagine materială, din care se născuseră. Cu cât înaintează însă limba, cu cât experienţa se întinde peste mai multe sfere şi cuprinde cunoştinţa a tot mai multe sfere şi cuprinde cunoştinţa a tot mai multe obiecte de acelaşi fel: cu atât cuvântul ce le exprimă devine mai abstract, caută a se potrivi cu toată suma de obiecte câştigată din nou, pierde una câte una din amintirile sensibile de mai nainte şi, devenind o noţiune generală, se ridică pe calea abstracţiunii spre sfera ştiinţei, însă se îndepărtează în proporţie egală de sfera poeziei. Să luăm d.e. cuvântul *eminent.* Când zice astăzi cineva „inteligenţă eminentă" nu leagă nici o imagine sensibilă de aceste cuvinte. Altfel a fost în vechime, pe acea vechime romană, care a întrebuinţat pentru prima oară cuvântul *eminens. Eminens* sta în legătură cu vechiul *meno,* care însemna a fi înălţat, a se ridica peste

Scanned with OKEN Scanner

un nivel dat, de unde cuvântul *mensa,* care mai înainte vrea să zică orice ridicătură: masă, bancă, scenă, pentru vinderea sclavilor etc.; *e-minere* arată o ridicătură mai frapantă decât celelalte, scoasă la iveală dintre toate, şi *eminens* cuprindea dar pe atunci o imagine sensibilă foarte semnificativă. Astăzi a dispărut elementul material din concepțiunea acestui cuvânt, *eminent* este o noțiune exclusiv intelectuală (...).

.....

Ce importanță are această eterizare (a cuvintelor) pentru ştiință am arătat cu altă ocaziune. Rezultatul însă pentru artă este: că poetul nu mai poate întrebuința toate cuvintele limbei simplu, aşa precum sunt admise astăzi pentru însemnătatea obiectelor gândirii lui, ci trebuie să le ilustreze cu epitete mai sensibile, sau să le învieze prin personificări, sau să le materializeze prin comparațiuni, în orice caz să aleagă dintre toate cuvintele ce exprimă aproape acelaşi lucru pe cele care cuprind cea mai mare doză de sensibilitate potrivită cu închipuirea fantaziei sale.

.....

Să privim acum mai cu de-amănuntul mijloacele poeților de a ne sensibiliza gândirea cuvintelor. 1) Primul mijloc este alegerea cuvântului celui mai puțin abstract (...).

A. Mureşanu, în loc de a vorbi de armata turcească (...), de patria română, cuvinte cu totul prozaice, sensibilizează aceste noțiuni şi zice:

N-ajunse *iataganul*[1] barbarei semilune
A cărui plăgi fatale şi azi le mai simțim.

2) Al doilea mijloc ce-l vedem întrebuințat de poeți pentru a produce materialul sensibil în gândirea cuvintelor, din partea autorului, sunt adjectivele şi adverbele, ceea ce s-a numit „epitete ornante" (...).

Alecsandri, în frumoasa poezie „Groza", deşteaptă cea mai vie impresie prin adjectivele pline de sensibilitate, cu care însoțeşte obiectele gândirii:

Galben ca făclia de *galbenă* ceară
Ce-aproape-i ardea,
Pe-o scândură *vechie* aruncat afară,
De somnul cel vecinic Groza-acum dormea...

.....

3) Un alt mijloc de a realiza aceeaşi condițiune neapărată a frumosului poetic sunt personificările obiectelor nemişcătoare sau prea abstracte...

Râul înapoi se trage, munții vârful îşi clătesc.

Umbra lui Mircea. La Cozia

.....

4) Să mai observăm în fine încă un mod, prin care poetul caută să ajungă la acelaşi rezultat – *comparațiunea, metafora, tropul în genere.*

.....

„Ca un glob de aur luna strălucea", începe Bolintineanu una din cunoscutele sale balade istorice.

Două observări, dintre cele multe ce se pot face asupra acestei materii, ne par la ordinea zilei pentru starea actuală a poeziilor române: cea dintâi se referă la *noutatea,* cea de-a doua la *justețea* comparațiunilor...

.....

Din aceste reflecții, înțelegem (...) ce vrea să zică mult discutata originalitate a poetului. Poetul nu este şi nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată; dar nou şi original trebuie să fie vestmântul sensibil cu care o învăleşte şi pe care îl reproduce în imaginația noastră. Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omeneşti, frumusețile naturei sunt aceleaşi de când lumea; nouă însă şi totdeauna variată este încorporarea lor în artă; aici cuvântul poetului

---

[1] metonimie

Scanned with OKEN Scanner

stabileşte un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală şi cea materială şi descopere astfel o nouă armonie a naturei.

II. CONDIŢIUNEA IDEALĂ A POEZIEI

Trecând la partea a doua a cercetării noastre, ne propunem a analiza, care este în privința ideilor exprimate de poet condițiunea fără a cărei împlinire nici nu poate exista poezia.

.....

...Constatăm, pentru scopul ce ne preocupă, următoarea propoziție limitativă: *ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțimânt sau o pasiune, şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul ştiințific, fie în teorie, fie în aplicare practică.*

Prin urmare iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinței, şi, niciodată ale artelor; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțimântului şi pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte.

.....

Poetul, chemat a exprima simțirele omeneşti, a aflat în însăşi natura lor legea după care să se conducă. Între deosebirile ce disting afectul în genere, fie simțimânt, fie pasiune, de celelalte stări ale cugetului, se pot cita următoarele ca principalĕ:

1) O mai mare repejune a mişcării ideilor. Observarea aceasta o poate face oricine. Exemplul cel mai lămurit dintre toate ni-l prezintă spaima, cu prodigioasa sumă de idei ce ne pot străbate mintea în momentele ei.

2) O exagerare sau cel puțin o mărire şi o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simțimântului şi a pasiunii (...).

3) O dezvoltare grabnică şi crescândă spre o culminare finală sau spre o catastrofă, dacă luăm acest cuvânt şi în sens bun, nu numai în împrejurări tragice.

.....

Recapitulând acum toate concluziunile, ce am încercat să le demonstrăm în studiul de față, dobândim următoarele idei principale asupra poeziei:

Poezia cere ca o condiție materială a existenței ei imagini sensibile, iar condiția ei ideală sunt simțimânte şi pasiuni.

Din condiția materială se explică determinarea cuvintelor, epitetelor, personificărilor şi comparațiunile juste şi nouă, şi totodată regula negativă, că poezia să se ferească de noțiuni abstracte.

Din condiția ideală se explică mişcarea reprezentărilor, mărirea obiectului şi dezvoltarea gradată spre culminare, şi totodată regula negativă, ca poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecțiuni.

Aceste adevăruri le-am demonstrat, pe cât se poate demonstra în materie estetică, atât prin cercetările teoretice, cât şi prin experiența din exemple.

Scopul lor nu este şi nu poate fi de a produce poeți. Niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocritățile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, şi acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase:

Ele îndeamnă, întâi, pe acela care are talentul înnăscut, de a se perfecționa în arta sa, deşteptându-i atențiunea asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare şi frumosul de urât.

În această din urmă privință ne-a părut importantă pentru noi o cercetare critică asupra poeziei române. Căci mica noastră literatură poetică este în pericol de a confunda acea deosebire elementară. Majoritatea poeților nu merită numele ce şi-l asumă; din producțiunile lor se vede numai o fantezie seacă de imagini originale şi o inimă goală de simțiri adevărate, şi mai bine le-ar fi fost lor şi nouă, dacă niciodată nu ar fi luat pana în mână şi nu ar fi lățit în public producțiunile lor nedemne de limbagiul muzelor. Căci dacă lipsa de orice literatură este

Scanned with OKEN Scanner

unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă şi urâtă este cel dintâi pas spre degradarea culturii începânde.

Aci devine prima datorie a ştiinţei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune câte au mai rămas şi să le distingă de cele rele, şi, curăţind astfel literatura de abundenţa erorilor, să prepare junei generaţiuni un câmp liber pentru îndreptare.

(TITU MAIORESCU, *Critice,* E.P.L., 1966)

Studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* are un puternic caracter didactic, urmărind să iniţieze pe tinerii scriitori în problemele mai generale ale artei. Obiectivul propus de Titu Maiorescu era delimitarea raportului dintre formă şi fond în poezie. De aceea îşi împarte cercetarea în două capitole: I. *Condiţiunea materială a poeziei,* în care analizează conceptul de „formă" în artă, şi II. *Condiţiunea ideală a poeziei,* în care discută conceptul de „fond", de conţinut, în artă.

I. Punctul de plecare al ideilor dezvoltate de Maiorescu se află în estetica lui Hegel, care disociază *adevărul* de *frumos,* considerând că spiritul universal sau, cum spune el, Ideea Absolută, se relevă atât prin adevăr, cât şi prin frumos. De adevăr se ocupă ştiinţa, frumosul este exprimat prin arte. „Adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă".

Estetica modernă nu mai acceptă această diferenţiere tranşantă între ştiinţă şi artă, considerând, de exemplu, poezia ca pe o formă specifică de cunoaştere metaforică a universului.

Maiorescu se opreşte în prima parte a studiului său la această „materie sensibilă" în care se încorporează ideea artistică, arătând că fiecare artă îşi are materialul ei: „sculptura îşi taie ideea în lemn sau piatră, pictura şi-o exprimă prin culori, muzica prin sonuri". Literatura nu găseşte însă în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Cuvântul prin care se exprimă nu este material, ci doar „organ de comunicare". Succesiunea de cuvinte produce la nivelul conştiinţei noastre imagini şi înţelesuri corespunzătoare. În consecinţă, „materialul sensibil" al poeziei „nu se află în lumea dinafară; el se cuprinde numai în conştiinţa noastră şi se compune din imaginile reproduse ce ni le deşteaptă auzirea cuvintelor poetice". Pentru a se realiza acest efect de figurare, deci pentru a se sensibiliza conştiinţa umană prin imagini, este necesar ca în poezie cuvintele să fie concrete.

De aici deduce Maiorescu necesitatea unui limbaj poetic cât mai puţin abstract, explicând rolul figurilor de stil în actul poetic, al epitetelor „ornante", al comparaţiilor „juste", al personificărilor.

II. Discutând celălalt aspect, al „condiţiunii ideale a poeziei", criticul consideră că elementul de conţinut, *fondul,* nu trebuie înţeles ca idee propriu-zisă, ci ca sentiment sau pasiune: „Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală... Prin urmare, iubirea, ura, tristeţea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învăţătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinţei, niciodată ale artelor".

Scanned with OKEN Scanner

Studiul fusese elaborat în spirit critic, întrucât ideile estetice erau ilustrate cu aprecieri şi observaţii asupra literaturii universale şi române, exemplele din literatura română reprezentând prima acţiune de evaluare critică – dintr-o perspectivă estetică – a creaţiei noastre beletristice de până atunci. Efectul de instruire asupra tinerilor scriitori a fost remarcabil, chiar dacă Maiorescu era convins că estetica nu „produce poeţi". În schimb, poate pune stavilă mediocrităţilor: „Scopul lor (al principiilor estetice) nu este şi nu poate fi de a produce poeţi: niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocrităţile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeţi".

COMEDIILE D-LUI I. L. CARAGIALE (1885)

...Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viaţa noastră socială de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfăţişării lor în situaţiile anume alese de autor.

Stratul social pe care îl înfăţişează mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos şi ne arată aspectul unor simţiminte omeneşti, de altminteri aceleaşi la toată lumea, manifestate însă aici cu o notă specifică, adecă sub formele unei spoieli de civilizaţie occidentală, strecurată în mod precipitat până în acel strat şi transformată aici într-o adevărată caricatură a culturei moderne.

Conul Leonida citeşte jurnale, explică nevestei sale esenţa republicei cum o pricepe el, valoarea lui „Galibardi" şi teoria halucinaţiilor. Jupân Dumitrache, cherestegiul, caută să înţeleagă în convorbiri cu ipistatul Nae Ipingescu ce este „sufragiul universal", este pătruns de demnitatea gardei civice şi primeşte de la Rică Venturiano desluşiri asupra suveranităţii poporului; iar cocoana Veta îşi cântă amorul „într-un moment de fericire şi printr-o perlă de iubire". Candidatul de la percepţie vrea să scape de dureri după sistemul lui Mattei; Miţa Baston jură pe statua libertăţii din Ploieşti şi ipistatul *Carnavalului* pune un „potrabac" cu muzică la „lotărie". Ziaristul Nae Caţavencu şi advocatul Farfuridi fac discursuri electorale asupra progresului economic şi revizuirii constituţionale; Dandanache îşi susţine dreptul la deputăţie prin tradiţia de la „patruzsopt", iar poliţaiul Ghiţă este un element principal pentru alegerea „curat constituţională". Adevăratul om onest este simplul „Cetăţean" alegător, care însă este totdeauna „turmentat".

Printre aceste figuri, cu straniul lor vestmânt de aparenţa unei culturi superioare, se agită pornirile şi pasiunile omeneşti, deşertăciunea, iubirea, goana după câştig şi mai ales exploatarea celor mărginiţi, cu ajutorul frazelor declamatorii neînţelese – unul din semnele caracteristice ale epocei noastre.

„Ce lume, ce lume!" zice prefectul Tipătescu, şi aşa zicem şi noi când prindem de veste că este în adevăr o parte a lumii reale ce ni se desfăşură astfel înaintea ochilor.

În acest caleidoscop de figuri, înlănţuite în vorbele şi faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunoştinţă a artei dramatice, d. Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar uşor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc şi serios, care este nedezlipit de viaţa omenească în toată înfăţişarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie.

Lăsând acum la o parte, în această privire mai generală asupra lucrărilor d-lui Caragiale, întrebările de o ordine secundară, dacă de exemplu unele situaţii şi expresii nu sunt exagerate din punct de vedere al chiar realităţii ce vor să reproducă, dacă în diferitele piese nu este un fel de monotonie a figurilor înfăţişate sau cel puţin a modului înfăţişării lor, o lipsă, aproape desăvârşită, a părţilor mai bune ale naturei omeneşti ş.c.l., şi mărginindu-ne la relevarea meritului necontestabil al comediilor autorului nostru, putem constata şi recunoaşte acest

Scanned with OKEN Scanner

merit în scoaterea şi înfăţişarea plină de spirit a tipurilor şi situaţiilor din chiar miezul unei părţi a vieţei noastre sociale, fără imitare sau împrumutare din literaturi străine.

Şi oare acesta este puţin lucru? Oare nu este aici un adevărat început de literatură dramatică naţională, independentă, trăind din propriile sale puteri, în înţelesul aceleiaş mişcări intelectuale sănătoase, în care sunt şi *Novelele* lui Slavici, şi *Amintirile* lui Creangă, şi *Copiile de pe natură* ale lui Negruzzi, şi *Poeziile* lui Eminescu – mişcare deşteptată în literatura noastră prin acea culegere de poezii populare prin care Alecsandri a îndreptat spiritul tinerimii de astăzi spre izvorul veşnic al tuturor inspiraţiilor adevărate: simţirile reale ale poporului în care trăim, şi care simţiri numai întrucât sunt oglindite prin artă în această realitate a lor devin o parte integrantă a omenirii exprimată în forma literară?

.....

Comediile d-lui Caragiale, se zice, sunt triviale şi imorale; tipurile sunt toate alese dintre oameni sáu viţioşi, sau proşti; situaţiile sunt adeseori scabroase; amorul e totdeauna nelegiuit; şi încă aceste figuri şi situaţii se prezintă într-un mod firesc, parcă s-ar înţelege de la sine că nu poate fi altfel; nicăiri nu se vede pedepsirea celor răi şi răsplătirea celor buni.

Pentru cei ce cunosc multele discuţii deşteptate şi în literatura altor ţări asupra acestor întrebări, ne-am putea mărgini să răspundem: există aceste tipuri în lumea noastră? sunt adevărate aceste situaţii? Dacă sunt, atunci de la autorul dramatic trebuie să cerem numai ca să ni le prezinte în mod artistic; iar valoarea lor morală este afară din chestie. Nici în comediile lui Aristofan, nici în *Mariage de Figaro,* nici în *Sganarelle,* nici în sute de comedii cunoscute şi recunoscute nu e vorba de o asemenea morală.

Dar acest răspuns, îndestulător poate acolo unde sunt tradiţii literare, nu este îndestulător la noi, şi de aceea ne cerem voie să motivăm ceva mai pe larg părerea noastră asupra punctului în discuţie.

Dacă ni se pune întrebare: arta în genere şi în special arta dramatică are sau nu are şi o *misiune morală?* contribuie ea la educarea şi înălţarea poporului? Noi răspundem fără şovăire: da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, şi orice adevărată operă artistică o îndeplineşte.

Va să zică, asupra acestui punct nu suntem dezbinaţi.

Rămâne numai să ne înţelegem în ce consistă, în ce poate consista acea influenţă morală a lucrărilor de artă.

Şi aici trebuie să stabilim mai întâi un punct de plecare elementar: influenţa morală a unei lucrări literare nu poate să fie alta decât influenţa morală a artei în genere. Dacă arta în genere are un element esenţial moralizator, acelaş element va trebui să-l găsim şi în orce artă deosebită, prin urmare şi în arta dramatică.

Ar fi o confuzie, care ar împiedica de la început orce dreaptă înţelegere a lucrului, dacă ne-am închipui că poezia, fie lirică, fie epică, fie dramatică, are altă esenţă morală decât arta în genere. Poate să o aibă într-un grad mai mare sau mai mic, dar nu poate să o aibă de o altă natură şi nu trebuie să ceri poeziei o altă influenţă morală decât o ceri muzicei, sculpturei, arhitecturei şi picturei. Căci întâmplarea că poezia întrebuinţează acelaş organ de comunicare sau acelaş material brut ca şi codicele penal şi catehismul de morală, adică cuvintele, nu-i poate schimba esenţa ei de artă, precum nu se poate confunda arta sculpturei cu meseria pavajului, deşi amândouă întrebuinţează materialul piatră.

Aceeaş influenţă asupra înălţării morale a individului ce o poţi aştepta din producerea simţimântului estetic la auzirea unei simfonii de Beethoven şi la privirea statuei lui Apollo din Belvedere sau a Venerii de Medicis, aceeaş, şi nu alta, trebuie să o aştepţi de la citirea unei poezii sau de la asistarea la o reprezentare dramatică.

Este destul să aducem această considerare generală în cercetarea noastră de faţă, pentru ca orce inteligenţă neprevenită să fie îndată convinsă despre temeiul ei elementar; şi nici că a fost vreundeva îndoială serioasă asupra acestui punct.

De aici câştigăm însă prima măsură mai potrivită pentru judecarea întregei întrebări.

Venera aflată la Milo este jumătate nudă; cea de Medicis este nudă de tot. Amândouă sunt expuse vederii tutulor la muzeele din Paris şi din Florenţa, şi cine găseşte că sunt imorale?

În ce consistă dar moralitatea artei?

Scanned with OKEN Scanner

Orce emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale.

Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul și egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului, și astfel o înălțare morală. Și cu cât cineva va fi mai capabil prin dispoziția sa naturală sau prin educație a avea asemenea momente de emoțiune impersonală, cu atât va fi mai întărită în el partea cea bună a naturei omenești.

Aceasta este cu atât mai important în zilele noastre cu cât simțimântul religios, care mai nainte îndeplinea misiunea de a înălța spiritele deasupra intereselor egoismului zilnic, dispare din ce în ce mai mult din clasele culte și trebuie înlocuit cu alte emoțiuni impersonale.

Înălțarea impersonală este însă o condiție așa de absolută o orcărei impresii artistice, încât tot ce o împiedică și o abate este un dușman al artei, îndeosebi al poeziei și al artei dramatice. De aceea poeziile cu intenții politice actuale, odele la zile solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice etc. sunt o simulare a artei, dar nu artă adevărată.

Esența acesteia este de a fi o ficțiune, care scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte priviri.

Chiar patriotismul, cel mai important simțimânt pentru cetățeanul unui stat în acțiunile sale de cetățean, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc, căci orce amintire reală de interes practic nimicește emoțiunea estetică.[1]

Există în toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez? Este în Racine vreo declamare națională? Este în Molière? Este în Shakespeare? Este în Goethe?

Și dacă nu le are Corneille și Goethe, să ne învețe domnul X. Y. din Bucureşti ca să le avem noi?

Subiectul poate să fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate să fie decât ideal-artistică, fără nici o preocupare practică.

Prin urmare, o piesă de teatru cu directă tendență morală, adecă cu punerea intenționată a unor învățături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învățături, este imorală în înțelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală cu cerințele ei, și prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului, unde atunci – cu toată învățătura de pe scenă – interesele ordinare câștigă preponderență. Căci numai o puternică emoțiune impersonală poate face pe om să se uite pe sine și să aibă, prin urmare, o stare sufletească inaccesibilă egoismului, care este rădăcina orcărui rău.

Așadar, arta dramatică are să expună conflictele, fie tragice, fie comice, între simțirile și acțiunile omenești cu atâta obiectivitate curată, încât pe de o parte să ne poată emoționa prin o ficțiune a realității, iar pe de alta să se înalțe într-o lume impersonală. Nici fraza de morală practică, nici intenționata pedepsire a celui rău și răsplătire a celui bun nu se țin de artă, ci sunt de-a dreptul contrare.

Cât este de adevărat, aceasta se poate constata din examinarea multora din dramele cele mai renumite, care au încântat și încântă lumea spectatorilor.

Ce tendență de morală practică este în Othello? Othello este gelos; în gelozia sa sugrumă pe Desdemona. Ce a păcătuit Desdemona de este așa de crunt lovită? Care este răsplata nevinovăției ei?

Ofelia iubește pe Hamlet. Face vreun rău cu aceasta? Ea rămâne virtuoasă și supusă, însă înnebunește din cauza lui, și de cea mai puternică emoțiune este scena în care ni se înfățișază nebunia ei. Ce învățătură de morală practică putem scoate de aici?

Falstaff este un berbant beţiv, care râde totdeauna, face glume indecente și ne face să râdem și noi. Cine a condamnat vreodată această figură a lui Shakespeare?

Alceste-Mizantropul este omul cel mai virtuos, dar ceilalți își bat joc de el, Celimena îl părăsește, și el rămâne singurul nefericit în piesă. Unde e moralitatea?

(TITU MAIORESCU – *Critice*, EPL, 1966)

---

[1] Vezi și darea de seamă asupra poeziilor d-lui Goga în vol. acesta (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Studiul despre Caragiale publicat în 1885 în *Convorbiri literare* a fost determinat de nevoia de a-l apăra pe marele dramaturg de atacurile din presa vremii, care îl acuza de imoralitate, mai ales pentru ultima lui comedie, *D-ale carnavalului,* considerată „o stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul". Maiorescu intervine şi pune în discuţie două probleme: *raportul dintre artă şi realitate* şi *condiţia moralităţii în artă.*

I. Pornind de la constatarea că tipurile şi situaţiile din comediile lui Caragiale sunt inspirate din realitatea socială a timpului, criticul atrage atenţia că artistul recreează realitatea dintr-o perspectivă „ideal-artistică, fără nici o preocupare practică", în sensul că el generalizează, încercând să surprindă trăsăturile etern valabile ale omului, nu să reprezinte un aspect sau altul al realităţii punându-se în slujba unei tendinţe practice, cum ar fi politica. Caragiale a pus în scenă „câteva tipuri din viaţa socială" şi le-a dezvoltat cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile şi expresiile timpului lor, „dar el ne arată realitatea din partea ei comică", urmărind deci să trezească sentimente comice. Însă, după cum susţine Maiorescu, „uşor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc şi serios, care este nedezlipit de viaţa omenească în toată înfăţişarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie".

Concluzia lui Maiorescu este că „subiectul – unei opere literare – poate să fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate să fie decât ideal-artistică, fără nici o preocupare practică". Ideea criticului român este preluată din estetica lui Kant, care considera că arta este „o finalitate fără scop", deci fără funcţie socială ameliorativă.

II. Funcţia artei este una interioară, în sensul că produsul artistic are efect asupra sensibilităţii umane, purifică sufleteşte, îl face pe om capabil să se înţeleagă pe sine în raport cu ceilalţi şi cu natura. Maiorescu valorifică ideea lui Aristotel asupra *katharsisului,* care reprezintă principiul purificării umane prin contemplarea artistică. În consecinţă, orice artă adevărată are funcţie educativă, căci produce asupra omului un sentiment de înălţare şi de purificare. Prin urmare, arta este morală prin valoarea ei, nu prin ideile moralizatoare pe care le conţine. Teoria aceasta, justă în esenţa ei, îl conduce pe Maiorescu la combaterea criticilor care respinsese comediile lui Caragiale pe motiv că ar fi imorale.

El dă numeroase exemple din artele plastice şi din literatura universală (multe contrariind concepţiile morale curente), subliniind că valoarea lor nu este dată de idei morale explicite, ci de capacitatea de a produce emoţii estetice:

„Orice emoţiune estetică, fie deşteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe în lumea ficţiunii ideale.

Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul şi egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului şi astfel o înălţare morală. Şi cu cât cineva va fi mai capabil prin dispoziţia sa naturală sau prin educaţie a avea asemenea momente de emoţie impersonală, cu atât va fi mai întărită partea cea bună a naturei omeneşti".

Scanned with OKEN Scanner

Principiul katharsisului aristotelic este amplificat aici prin intermediul lui Schopenhauer, care considera că *egoismul*, ca rezultat al *voinței oarbe de a trăi*, este sâmburele *răului* din om; şi că omul reuşeşte să se elibereze temporar de sub tirania egoismului numai cu ajutorul contemplației estetice. Arta îl transpune pe om – câtă vreme se află sub influența ei – într-o lume impersonală, anulând egoismul din el. În aceasta ar consta, după Schopenhauer, rolul moralizator al artei.

Titu Maiorescu împărtăşeşte acest punct de vedere şi contribuie, valorificând sugestii din Aristotel, Kant, Hegel şi Schopenhauer, la formarea unei concepții estetice clasice, care a fost dominantă pentru aproape toți scriitorii promovați sau susținuți de *Junimea*.

3. **Critic literar.** Titu Maiorescu nu are studii exclusive de analiză a operei scriitorilor contemporani cu el sau mai vechi. El nu a făcut critică literară curentă, în sensul de a supune o operă nou-apărută unui examen critic asupra tuturor componentelor sale, pentru a i se stabili nivelul valoric. În articolele sale a făcut însă aprecieri sau a emis judecăți de valoare, care nu au fost infirmate ulterior de cei care au făcut cercetări asupra literaturii române.

Astfel, despre unele poezii ale lui Iancu Văcărescu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Andrei Mureşanu, Vasile Alecsandri vorbeşte în articolul său din 1867, *O cercetare critică...* Asupra lui Mureşanu va reveni în articolul *În lături!* (1886), unde afirmă cu severitate, dar şi cu înțelegere exactă a valorii:

„Andrei Mureşanu a scris multe versuri, dar a publicat o singură poezie: *Deşteaptă-te, române!*. Această poezie (deşi prea lungă) arată un simțimânt patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost din întâmplare singura care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848) şi astfel a devenit populară şi a rămas cunoscută de toată lumea română".

Asupra lui Alecsandri insistă mai întâi în *Direcția nouă în poezia şi proza română* (1872), unde este considerat „cap al poeziei noastre în generația trecută" şi este aşezat în fruntea noii mişcări datorită *pastelurilor* sale, „toate însuflețite de o simțire aşa de curată şi de puternică a naturei, scrise într-o limbă aşa de frumoasă încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobşte". Ulterior, vorbeşte mai pe larg despre Alecsandri în *Poeți şi critici* (1886), apărându-l în fața celor care îl minimalizau în comparație cu Eminescu şi subliniind că valoarea lui constă în totalitatea activității sale literare.

„Alecsandri are o altă însemnătate. În Alecsandri vibrează toată inima, toată mişcarea compatrioților săi, câtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbei române în poezia populară – *el* ni l-a deschis; iubirea omenească şi dorul de patrie... – *el* le-a întrupat; frumusețea proprie a pământului nostru natal şi a aerului nostru – *el* a descris-o...; când a fost chemat poporul să-şi jertfească viața în războiul din urmă – *el* singur a încălzit ostaşii noştri cu raza poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

A lui liră multicoloră a răsunat în orice adiere ce s-a putut deştepta din mişcarea poporului nostru în mijlocul lui. În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri? În această *totalitate* a acțiunii sale literare."

La fel de exact a vorbit şi de alți scriitori. În partea a doua a articolului *Direcția nouă...*, când analizează proza, are cuvinte de laudă pentru Alecsandri, D. Bolintineanu, Al. Odobescu, pe care îi consideră „scriitori estetici, fiindcă în materie de limbă urechea lor singură face mai mult decât capul a o sută de filologi". Mai târziu, în 1908, la apariția unei noi ediții din volumul *Critice,* completează într-o notă lista scriitorilor „estetici", adică de valoare, cu numele lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voineşti, Mihail Sadoveanu, G. Coşbuc. Pe Ioan Slavici, ca şi pe C. Negruzzi îi elogiase în articolul *Literatura română şi străinătatea* (1882).

Dar scriitorii asupra cărora s-a oprit totuşi prin studii speciale au fost I. L. Caragiale şi Mihai Eminescu. Despre primul a scris *Comediile d-lui I. L. Caragiale,* în care elogiază capacitatea dramaturgului de a crea tipuri viabile, de a generaliza şi de a supune realitatea unei viziuni comice.

Despre Eminescu scrie pentru prima oară în 1872, în *Direcția nouă...,* analizând cele câteva poezii care apăruseră începând din 1870 în *Convorbiri literare.* Este prudent în aprecieri, subliniază calitățile şi defectele tânărului poet, dar are curajul să-l aşeze imediat după Vasile Alecsandri, ceea ce reprezintă un act de intuiție extraordinară şi de temeritate ieşită din comun:

„Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum aşa de puțin format încât ne vine greu să-l citățm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului este d. Mihai Eminescu. De la d-sa cunoaştem mai multe poezii publicate în *Convorbiri literare,* care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au şi farmecul limbagiului (semnul celor aleşi), o concepție înaltă şi pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înțelegerea artei antice"

Mai târziu, după moartea poetului, Maiorescu a publicat *Eminescu şi poeziile lui* (1889), cel mai important studiu maiorescian de istorie, critică şi analiză literară. Ideea de la care porneşte Titu Maiorescu este că Eminescu a fost produsul propriului său geniu:

„Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi crescut Eminescu în România sau în Franța, şi nu în Austria şi Germania; ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere; ar fi fost aşezat în ierarhia statului într-o poziție mai înaltă; ar fi întâlnit în viața lui sentimentală orice figuri omeneşti – Eminescu rămâne acelaşi, soarta lui nu s-ar fi schimbat".

Această determinare în absolut a lui Eminescu i-a iritat, mai târziu, pe unii istorici şi critici literari, care i-au reproşat lui Maiorescu tendința de a respinge existența oricărui raport între poet şi mediul socio-cultural în care se formează. Maiorescu a vrut însă să evidențieze forța interioară a unui ins de geniu care a învins prin creație toate vicisitudinile existenței. Prin

Scanned with OKEN Scanner

această viziune, criticul de la *Junimea* a pus bazele *mitului eminescian,* care domină mentalitatea românească de mai bine de un secol.

Studiul are apoi meritul de a fi analizat componentele personalității lui Eminescu şi puterea sa de seducție asupra cititorului:

„Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi.

Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaşte, el îşi înzestra fără preget memoria cu operile însemnate din literatura antică şi modernă. Cunoscător al filozofiei, în special al lui Platon, Kant şi Schopenhauer, şi nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creştine şi buddaiste, admirator al *Vedelor,* pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând ştiința celor publicate până astăzi din istoria şi limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-şi formeze înalta abstracțiune care în poeziile lui ne deschide aşa de des orizontul fără margini al gândirii omeneşti... Acel cuprins ideal al culturei omeneşti nu era la Eminescu un simplu material de erudiție străină, ci era primit şi asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală.

Deprins astfel cu cercetarea adevărului, sincer mai întâi de toate, poeziile lui sunt subiectiv adevărate nu numai atunci când exprimă o intuiție a naturei sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, ci şi atunci când trec peste marginea lirismului individual şi îmbrățişează şi reprezintă un simțământ național sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adânca impresie ce a produs-o opera lui asupra tuturor. Şi ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui îşi regăsesc emoțiunea lor; numai că el îi rezumă pe toți şi are mai ales darul de a deschide mişcării sufleteşti cea mai clară expresie, aşa încât glasul lui, deşteptând răsunetul în inima lor, le dă totodată cuvântul ce singuri nu l-ar fi găsit. *Această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, şi el trăieşte de acum înainte în viața poporului său".*

.....

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naționale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vesmântului cugetării româneşti."

Urmărind să dezvolte o „direcție nouă" în literatura română, Titu Maiorescu a supus unei judecăți critice pe aproape toți scriitorii epocii. El n-a făcut analiză de text, obişnuind să-şi sintetizeze observațiile în câteva afirmații cu caracter de generalitate, prin care a pus de obicei diagnosticul exact asupra valorii sau importanței unui scriitor. Valabilitatea în timp a judecăților sale critice se explică prin faptul că el este primul om de cultură român care a depăşit o perspectivă îngustă, provincială, şi a impus perspectiva culturii europene asupra literaturii române. Prin autoritatea pe care a avut-o, a imprimat această direcție şi a întors spiritul creator național cu fața spre universalitate.

IV. **CONCLUZII**

Autor de idei, polemist redutabil, cultivând cu plăcere ironia sub masca stilului academic – savant, demonstrativ –, sobru şi exact în exprimare, sentențios adeseori, cu tendințe aforistice ca moraliştii europeni, Titu Maiorescu a fost nu numai un îndrumător al culturii şi literaturii române, ci şi un mare scriitor, pe care Tudor Vianu îl apreciază ca atare, mai ales pentru contribuția lui la dezvoltarea limbii române literare: „Nimeni nu scrisese ca Maiorescu mai înainte şi puțini l-au

Scanned with OKEN Scanner

egalat în vigoare, concizie şi proprietatea exprimării mai târziu. Nu este deci exagerat a spune că în domeniul său propriu lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceea a lui Mihai Eminescu" *(Studii de literatură română* – E.D.P., 1965)

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Enumeraţi principalele repere biografice ale lui Titu Maiorescu şi caracterizaţi-i personalitatea.**
2. **Delimitaţi domeniile activităţii creatoare a lui Titu Maiorescu.**
3. **Comentaţi principiile lingvistice ale lui Titu Maiorescu şi rolul lor în dezvoltarea limbii române literare (cu precizarea studiilor în care apar).**
4. **Prezentaţi ideile estetice ale lui Titu Maiorescu în articolele** *O cercetare critică...* **şi** *Comediile d-lui I. L. Caragiale* **şi arătaţi elementele prin care Titu Maiorescu a contribuit la formarea unei concepţii estetice clasice.**
5. **Comentaţi activitatea de critic literar a lui Titu Maiorescu, cu reţinerea unor aprecieri despre scriitori importanţi (Alecsandri, Eminescu, I. L. Caragiale).**
6. **Apreciaţi stilul de idei al lui Titu Maiorescu, cu enumerarea principalelor caracteristici.**
7. **Formulaţi o concluzie definitorie asupra rolului jucat de Titu Maiorescu în cultura şi literatura română şi fixaţi-i locul.**

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU
1850–1889

CE-ȚI DORESC EU ȚIE, DULCE ROMÂNIE

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor!
Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,
Dacă fiii-ți mândri aste le nutresc;
Căci rămâne stânca, deși moare valul,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

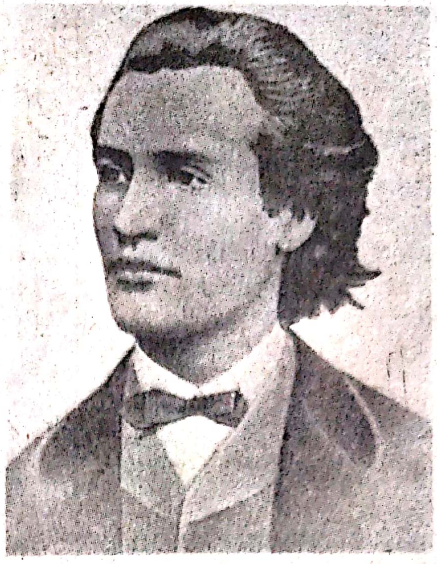
Vis de răzbunare negru ca mormântul,
Spada ta de sânge dușman fumegând,
Și deasupra idrei fluture ca vântul
Visul tău de glorii tainic triumfând,
Spună lumii large steaguri tricoloare,
Spună ce-i poporul mare, românesc,
Când s-aprinde sacru candida-i vâlvoare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Îngerul iubirii, îngerul de pace,
Pe altarul Vestei tainic surâzând,
Ca pe Marte-n glorii să orbească-l face,
Când cu lampa-i zboară lumea luminând.
El pe sânu-ți vergin încă să coboare,
Guste fericirea raiului ceresc,
Tu îl strânge-n brațe, tu îi fă altare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Tânără mireasă, mamă cu amor!
Fiii tăi trăiască numai în frăție
Ca a nopții stele, ca a zilei zori,
Viața în vecie, glorii, bucurie,
Arme cu tărie, suflet românesc,
Vis de vitejie, fală și mândrie,
Dulce Românie, asta ți-o doresc!

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU
1850–1889



CE-ȚI DORESC EU ȚIE, DULCE ROMÂNIE

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor!
Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,
Dacă fiii-ți mândri aste le nutresc;
Căci rămâne stânca, deşi moare valul,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

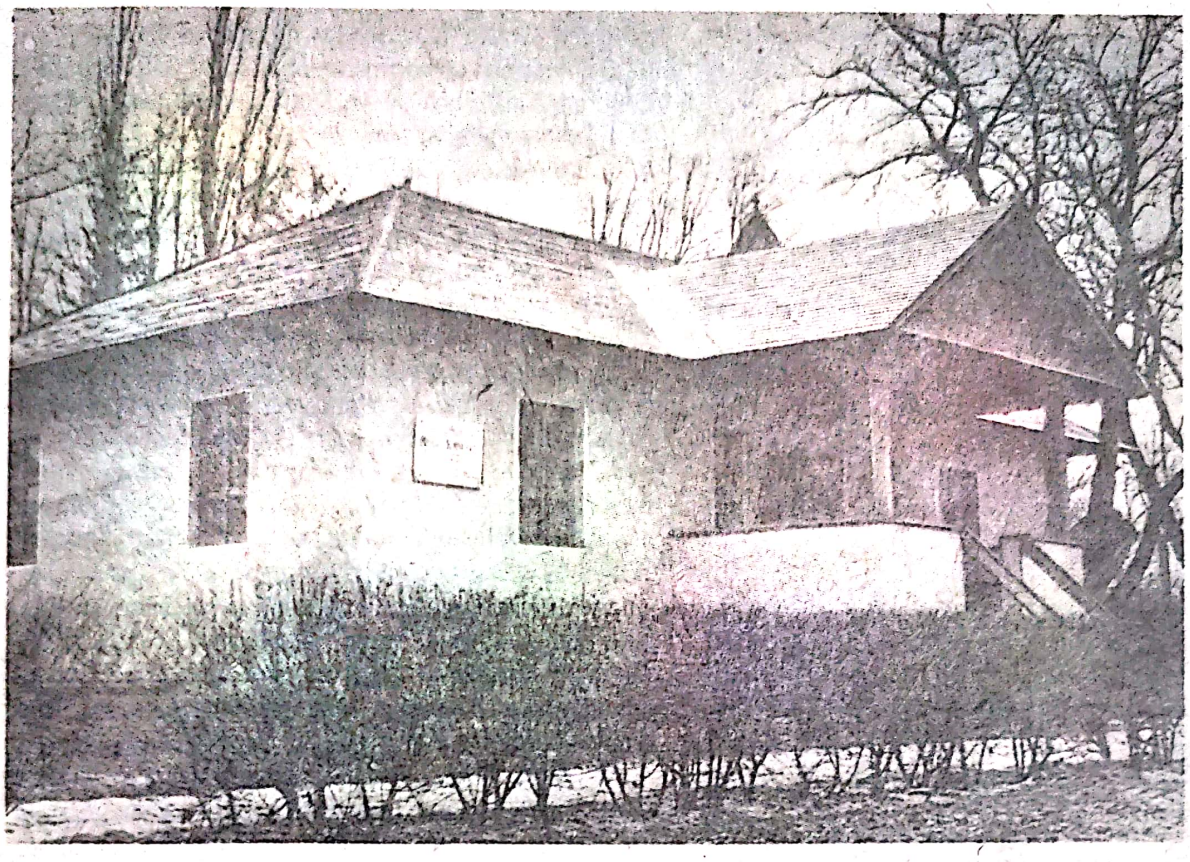
Vis de răzbunare negru ca mormântul,
Spada ta de sânge duşman fumegând,
Şi deasupra idrei fluture ca vântul
Visul tău de glorii falnic triumfând,
Spună lumii large steaguri tricoloare,
Spună ce-i poporul mare, românesc,
Când s-aprinde sacru candida-i vâlvoare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Îngerul iubirii, îngerul de pace,
Pe altarul Vestei tainic surâzând,
Ca pe Marte-n glorii să orbească-l face,
Când cu lampa-i zboară lumea luminând.
El pe sânu-ți vergin încă să coboare,
Guste fericirea raiului ceresc,
Tu îl strânge-n brațe, tu îi fă altare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Tânără mireasă, mamă cu amor!
Fiii tăi trăiască numai în frăție
Ca a nopții stele, ca a zilei zori,
Viața în vecie, glorii, bucurie,
Arme cu tărie, suflet românesc,
Vis de vitejie, fală şi mândrie,
Dulce Românie, asta ți-o doresc!

ACTIVITATEA CREATOARE	UNIVERSUL OPEREI (PROBLEMATICA)	PARTICULARITĂȚI ARTISTICE
1. POEZII – ediția întâi, îngrijită de Titu Maiorescu, decembrie 1883 (pe copertă: Socec, 1884) – ediţiile complete cuprind: *antume* (aprox. 90 de poezii) *postume* (peste 200 de poezii)	a) *timpul*, supratema operei, tema autorului b) *cosmicul* c) *istoria* d) *natura* e) *dragostea*	– îmbinarea surselor folclorice ale lirismului cu marile direcţii ale poeziei şi gândirii europene – viziune şi teme romantice, dar şi numeroase elemente clasice – stil avântat, declamativ, retoric în poezia de început – stil limpede, clar, armonios, reflexiv în poezia de maturitate – limbaj natural, proaspăt, popular, dar şi expresie intelectualizată
2. PROZĂ *antume: Făt-Frumos-din-Lacrimă* *Sărmanul Dionis* *La aniversară* *Cezara* *postume: Geniu pustiu* *Avatarii faraonului Tlà* *Aur, mărire şi amor* *La curtea cuconului Vasile Creangă* etc.	– fabulosul folcloric – metempsihoza – iubirea liberă – revoluția	– narațiunea de tip romantic, cu multe pasaje descriptive – limbaj pictural, evocator – personaje excepționale
3. TEATRU *postume* (toate sunt proiecte): *Amor pierdut – viață pierdută* *Mira* *Mureşanu* (Tablou dramatic) *Decebal* *Grue Sânger* *Bogdan Dragoş* etc.	– mitul etnogenezei – istoria națională – „răul" în lume – marile pasiuni	
4. PUBLICISTICĂ – articole pe teme, mai ales, politice, sociologice (dar şi literare, teatrale etc.), publicate în: „Federațiunea", Pesta (1870); „Curierul de Iaşi" (1876–1877); „Timpul", Bucureşti (1877–1883); „România liberă" şi „Fântâna Blanduziei", Bucureşti (1888–1889).		
5. TRADUCERI: din H. Th. Rötscher, *Arta reprezentării dramatice*; Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure* (fragmente) etc.		

Scanned with OKEN Scanner



Casa memorială „Mihai Eminescu"

I. VIAȚA ŞI ACTIVITATEA LITERARĂ

Mihai Eminescu s-a născut la Botoşani la 15 ianuarie 1850. Este al şaptelea din cei 11 copii ai căminarului Gheorghe Eminovici, provenit dintr-o familie de țărani români din nordul Moldovei, şi al Ralucăi Eminovici, născută Juraşcu, fiică de stolnic din Joldeşti.

Îşi petrece copilăria la Botoşani şi Ipoteşti, în casa părintească şi prin împrejurimi, într-o totală libertate de mişcare şi de contact cu oamenii şi cu natura, stare evocată cu adâncă nostalgie în poezia de mai târziu *(Fiind băiet...* sau *O, rămâi).*

Între 1858 şi 1866, urmează cu intermitențe şcoala la Cernăuți. Termină clasa a IV-a clasificat al 5-lea din 82 de elevi, după care face două clase de gimnaziu. Părăseşte şcoala în 1863, revine ca „privatist" în 1865 şi pleacă din nou în 1866. Între timp, e angajat ca funcționar la diverse Instituții din Botoşani (la tribunal şi primărie) sau pribegeşte cu trupa Tardini-Vlădicescu.

1866 este anul primelor manifestări literare ale lui Eminescu. În ianuarie moare profesorul de limba română Aron Pumnul şi elevii scot o broşură, *Lăcrămioarele învățăceilor gimnazişti,* în care apare şi poezia *La mormântul lui Aron Pumnul* semnată M. Eminoviciu. La 25 februarie/9martie (stil nou) debutează în revista „Familia", din Pesta, a lui Iosif Vulcan, cu poezia *De-aş avea.* Iosif Vulcan îi schimbă numele în Mihai Eminescu, adoptat apoi de poet şi, mai târziu, şi de alți membri ai familiei sale. În acelaşi an îi mai apar în „Familia" încă cinci poezii.

Din 1866 până în 1869, pribegeşte pe traseul Cernăuți – Blaj – Sibiu – Giurgiu – Bucureşti. De fapt, sunt ani de cunoaştere prin contact direct a poporului, a limbii, a obiceiurilor şi a realităților româneşti. A intenționat să-şi continue studiile, dar nu-şi realizează proiectul. Ajunge sufleor şi copist de roluri în trupa lui Iorgu Caragiali, apoi secretar în formația lui Mihai Pascaly şi, la recomandarea acestuia, sufleor şi copist la Teatrul Național, unde îi cunoaşte pe I.L. Caragiale. Continuă să publice în „Familia"; scrie poezii, drame *(Mira),* fragmente de roman *(Geniu pustiu),* rămase în manuscris; face traduceri din germană (Arta reprezentării dramatice, de H. Th. Rötscher).

Între 1869 şi 1872 este student la Viena. Urmează ca „auditor extraordinar" Facultatea de Filozofie şi Drept (dar audiază şi cursuri de la alte facultăți). Activează în rândul societăților studențeşti (printre altele, participă la pregătirea unei serbări şi a unui Congres studențesc la Putna, cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la zidirea mănăstirii de către Ştefan cel Mare), se împrieteneşte

Scanned with OKEN Scanner

Coperta primei ediții

cu Ioan Slavici; o cunoaşte, la Viena, pe Veronica Micle; începe colaborarea la „Convorbiri literare"; debutează ca publicist în ziarul „Albina", din Pesta. Apar primele semne ale bolii.

Între 1872 şi 1874 e student „ordinar" la Berlin; Junimea îi acordă o bursă cu condiția să-şi ia doctoratul în filozofie. Urmează cu regularitate două semestre, dar nu se prezintă la examene.

Se reîntoarce în țară, trăind la Iaşi între 1874–1877. E director al Bibliotecii Centrale, profesor suplinitor, revizor şcolar pentru județele Iaşi şi Vaslui, redactor la ziarul „Curierul de Iaşi". Continuă să publice în „Convorbiri literare". Devine bun prieten cu Ion Creangă, pe care-l determină să scrie şi-l introduce la *Junimea.* Situația lui materială e nesigură; are necazuri în familie (îi muriseră mai mulți frați, îi moare şi mama). E îndrăgostit de Veronica Micle.

În 1877 se mută la Bucureşti, unde până în 1883 este redactor, apoi redactor-şef (în 1880) la ziarul „Timpul". Desfăşoară o activitate publicistică excepțională, care-i ruinează însă sănătatea. Acum scrie marile lui poeme *(Scrisorile, Luceafărul* etc.).

În iunie 1883, surmenat, poetul se îmbolnăveşte grav, fiind internat la spitalul doctorului Şuțu, apoi la un institut de lângă Viena. În decembrie îi apare volumul *Poezii,* cu o prefață şi cu texte selectate de Titu Maiorescu (e singurul volum tipărit în timpul vieții lui Eminescu).

Anii dintre 1883 şi 1889 sunt ani de boală, cu reveniri şi recăderi din ce în ce mai dese. Practic, nu scrie nimic sau foarte puțin.

Mihai Eminescu se stinge din viață la 15 iunie 1889 (15/27iunie, în zori – ora 3) în casa de sănătate a doctorului Şuțu.

E înmormântat la Bucureşti, în cimitirul Bellu; sicriul e dus pe umeri de 4 elevi de la Şcoala Normală de Institutori.

În *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), G. Călinescu a scris aceste emoționante cuvinte despre moartea poetului: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet, pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-şi strângă toate sevele şi să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale."

II. PORTRETUL SCRIITORULUI

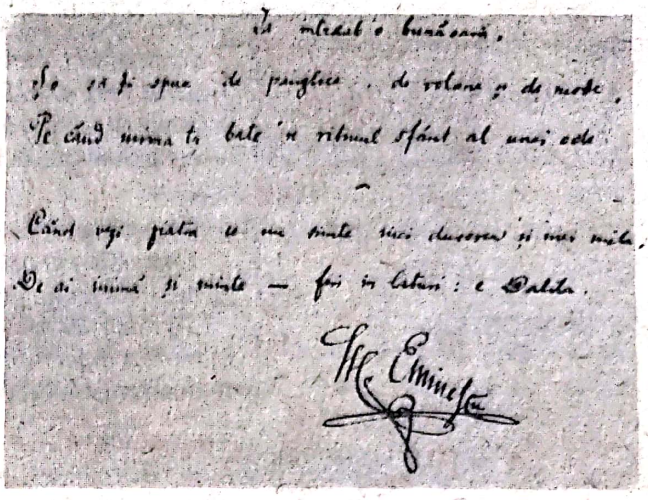
Omul. A avut o fire neobişnuită. Imprevizibil, cufundat într-o taină impenetrabilă, într-o lume a lui obsedantă şi febrilă; producând întotdeauna o impresie deosebită prin gest, prin gând sau prin înfățişare; sociabil, dar şi însingurat; detaşat, dar şi preocupat de mizeria vieții; cu prieteni, amici şi inamici; iubind, sperând şi renunțând; departe de familie şi fără să-şi întemeieze o familie; boem, dar muncind enorm, fără pauze sau menajamente; suportându-şi boala cu demnitate, ca pe un destin; grăbindu-se să înfrângă – prin creație – destinul; zdrobit devreme şi nemeritat, Mihai Eminescu nu avea cum să fie un om obişnuit.

Imaginea lui s-a reflectat, contradictoriu şi cu mari omisiuni, în conştiința publică – din ce în ce mai solicitată de o poezie cum nu se mai scrisese până atunci – şi astfel s-a născut *mitul eminescian,* povestea poetului damnat, simbol al geniului nefericit, trecând ca un meteor, dar fixat de posteritate ca *luceafăr pe cerul poeziei românești.*

Artistul. A fost o personalitate copleşitoare, care i-a impresionat pe contemporani – după opinia lui Titu Maiorescu – prin inteligență, memorie, curiozitate intelectuală, cultură de nivel

Scanned with OKEN Scanner

european şi prin farmecul limbajului, „semnul celor aleşi". Ca poet, s-a remarcat prin forța de sinteză a izvoarelor autohtone şi universale, prin imaginație bogată şi fantezie creatoare, prin înălțarea filozofică şi printr-o viziune cosmică şi mitologică asupra omului, printr-o excepțională putere de expresie, printr-un stil limpede şi armonios, prin capacitatea de a fi inteligibil oricărui cititor, fără ca prin aceasta să-şi scadă sau să-şi epuizeze înțelesurile. Şi totuşi, în ciuda impresiei că e accesibil, Eminescu rămâne un pisc poetic la care nu se ajunge uşor.



Fragment de manuscris cu semnătura poetului

Cetățeanul. Poet prin vocație şi ziarist prin profesiune, Eminescu n-a fost – cum cred mulți – un romantic contemplativ şi abstras, pierdut într-o visare lirică, ci un om al timpului său, implicat prin toate fibrele gândirii şi simțirii lui în viața poporului român, preocupat de destinul şi de buna lui existență, analizând cu clarviziune şi simț critic societatea contemporană, forțele sociale, statul, politica, mentalitățile, sănătatea morală a instituțiilor publice, căile progresului. Ziarist cu idei, caustic şi temut, Eminescu a fost un *artist-cetățean,* gânditor şi pedagog al neamului său, cel mai mare pe care l-a dat secolul al XIX-lea culturii române.

TEMĂ

Prezentați oral sau în scris personalitatea lui Mihai Eminescu.

MARILE TEME ŞI MOTIVE ALE CREAȚIEI EMINESCIENE

I. TEME ŞI MOTIVE LIRICE

(Izvoare: mitologia, folclorul autohton, poezia şi filozofia europeană)

1. TIMPUL – supratema operei, tema favorită a autorului: apare aproape în toate poeziile *(Trecut-au anii...)*

2. COSMICUL – cu toate elementele: infinitul, cerul, soarele, luna, stelele, luceferii, muzica sferelor, zborul intergalactic, haosul, geneza, extincția

3. ISTORIA –
   a) ideea de patrie; sentimentul patriotismului *(Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie)*
   b) panoramă a deşertăciunilor *(Memento mori)*
   c) mister al etnogenezei *(Strigoii, Decebal)*
   d) meditația patriotică *(Scrisoarea III)*
   e) fundal al marilor pasiuni *(Grue Sânger)*
   f) inechitatea socială *(Împărat şi proletar)*
   g) societatea coruptă *(Junii corupți, Scrisoarea III)*
   h) condiția geniului şi a artei *(Scrisorile, Luceafărul)*
   i) solitudinea *(Glossa, Luceafărul)*

Scanned with OKEN Scanner

4. NATURA –
- cadru fizic, fundal pentru reveria romantică *(Împărat şi proletar, Scrisoarea I, Melancolie)*
- cadru fizic, paradis terestru în idile *(Dorința, Sara pe deal)*
- personaj mitic *(Revedere)*
- realitate metafizică (mioritică) *(Mai am un singur dor)*

5. DRAGOSTEA –
a) visul dragostei (dorul) *(Dorința, Lacul, Floare albastră, Călin (file din poveste)* etc.)
b) dezamăgirea, tânguirea neîmplinirii *(Pe lângă plopii fără soț, Te duci, De câte ori iubito)*
c) femeia înger – femeia demon *(Înger şi demon)*
d) misoginismul *(Scrisoarea IV, Scrisoarea V, Antropomorfism)*

II. SPECII LIRICE ŞI POEZII CU FORMĂ FIXĂ CULTIVATE DE EMINESCU

NR.CRT.	SPECIA	TITLURI
1	idila (pastorala)	*Dorința, Lacul, Lasă-ți lumea... Sara pe deal*
2	egloga (idilă cu dialog)	*Floare albastră, Povestea telului*
3	satira	*Junii corupți, Scrisorile, Criticilor mei*
4	epistola	*Scrisorile*
5	romanța	*Pe lângă plopii fără soț, De ce nu-mi vii...*
6	cântecul	*Atât de fragedă, O, rămâi..., Somnoroase păsărele*
7	meditația	*Împărat şi proletar, La steaua, Mortua est!*
8	elegia	*Revedere, Melancolie, O, mamă..., Mai am un singur dor*
9	sonetul	*Trecut-au anii..., Veneția, Sonete*
10	glosa	*Glossă*
11	gazelul	*Gazel* (în postume), moto la *Călin (file din poveste)*
12	oda	*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Odă (în metru antic)*
13	poemul	*Călin (file din poveste); Luceafărul, Strigoii, Fata din grădina de aur, Memento mori*
14	doina	*Ce te legeni..., Doina*
15	poezia gnomică	*Cu mâne zilele-ți adaogi, Glossă*
16	epigrama	*Epigrame, Epigramatice* (în postume)
17	strigătura	*Strigături* (în postume)

Scanned with OKEN Scanner

CONCEPȚIA LUI EMINESCU DESPRE POEZIE ȘI MISIUNEA POETULUI

Scurtă prezentare generală

Ideile lui Eminescu despre artă nu apar în studii sistematice. Ele se regăsesc însă în întreaga sa creație fie în articole, fie în poeziile a căror temă e chiar arta, sau în altele cu temă diferită, dar în care se strecoară gânduri despre condiția poetului și a destinului său. Doar câteva din aceste poezii sunt antume *(Epigonii, Glossă, Odă (în metru antic), Criticilor mei),* cele mai multe fiind postume, dar scrise în perioada de început și de mijloc a activității lui Eminescu *(Icoană și privaz, Eu nu cred nici în Iehova, Odin și poetul, Iambul, Numai poetul, În zădar în colbul școlii* etc.).

Ca poet, Eminescu s-a situat singur în categoria romanticilor:

„Nu mă-ncântați nici cu clasici
Nici cu stil curat și antic –
Toate-mi sunt deopotrivă
Eu rămân ce-am fost: romantic."

(Eu nu cred nici în Iehova)

În ciuda acestei afirmații, în creația lui Eminescu există și o componentă clasică, reliefată printr-o cunoaștere și prețuire a artei antice, prin promovarea idealurilor de bine, frumos și adevăr, prin aspirația spre perfecțiune și echilibru, prin stilul limpede, clar, armonios, reflexiv, prin ironia detașată *(Glossa).*

Concepția estetică a lui Eminescu este dublu modelată: *de poetica romantică pașoptistă* (scriitorul este „un copil al veacului", un exponent al vremii lui, un vizionar care creează prin forța cuvântului „o altă lume pe-astă lume de amar", un titan revoltat care luptă pentru împlinirea idealurilor umanității), dar și de *filozofie sceptică a geniului* solitar, contemplativ într-o societate mediocră, incapabilă să înțeleagă și să promoveze valorile:

„Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine"

(Glossă)

Eminescu aspiră nu spre o artă cu preocupări mărunte, realistă într-un mod îngust, care să imite natura (pentru că „natura-alăturată cu-acel desemn prea șters/ – din lirica modernă – e mult, mult mai presus") și nici spre una exclusiv formală („Să reproduci frumosul în forme" mă înveți:/ De-aceea poezia-mi mă împle de dispreț" – *Icoană și privaz),* ci spre o artă care să transfigureze semnificațiile realității, în care cuvântul să exprime adevărul (pentru că „e ușor a scrie versuri/când nimic nu ai a spune/înșirând cuvinte goale/ce din coadă au să sune" – *Criticilor mei).*

Scanned with OKEN Scanner

Adevărul artei trebuie să fie adevărul vieții și al suferinței pe care însuși poetul l-a trăit, viața fiind singurul izvor adevărat al inspirației.

„În zădar în colbul școlii,
Prin autori mâncați de molii,
Cauți urma frumuseții
Și îndemnurile vieții,
Și pe foile ei unse
Cauți taine nepătrunse
Și cu slovele lor strâmbe
Ai vrea lumea să se schimbe.
Nu e carte să înveți
Ca viața s-aibă preț –
Ci trăiește, chinuiește
Și de toate pătimește
Și-ai s-auzi cum iarba crește".

(În zădar în colbul școlii)

Eminescu este un poet cu o înaltă conștiință artistică, tinzând necontenit spre perfecțiune („De mult mă lupt cătând în vers măsura" – *Iambul),* care s-a lăsat mistuit de propriul vis pentru a trece apoi inefabil în lumina creației:

„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări..
Pot să mai reînviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?"

(Odă – în metru antic –)

Credința adâncă a lui Eminescu este că numai arta asigură nemurirea omului:

„Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului"

(Numai poetul...)

EPIGONII

A fost publicată la 15 august 1870
în „Convorbiri literare"

Când privesc zilele de-aur a scripturelor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mândre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gândirii și cu râuri de cântări.

Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur, *Mumulean* glas cu durere,
Prale firea cea întoarsă, *Daniil* cel trist și mic,
Văcărescu, cântând dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic.

Scanned with OKEN Scanner

Liră de argint, *Sihleanu* – *Donici* cuib de-nțelepciune,
Care, cum rar se întâmplă, ca să mediteze pune
Urechile ce-s prea lunge, ori coarnele de la cerb;
Unde-i boul lui cuminte, unde-i vulpea diplomată?
S-au dus toți, s-au dus cu toate pe o cale nenturnată.
S-a dus *Pann*, finul Pepelei, cel isteț ca un proverb.

Eliad zidea din visuri şi din basme seculare
Delta biblicelor sânte, profețiilor amare,
Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles;
Munte cu capul de piatră de furtune detunată,
Stă şi azi în fața lumii o enigmă nesplicată
Şi vegheaz-o stâncă arsă dintre nouri de eres.

Bolliac cânta iobagul ş-a lui lanțuri de aramă;
L-ale țării flamuri negre *Cârlova* oştirea cheamă;
În prezent vrăjeşte umbre dintr-al secolilor plan
Şi ca *Byron,* treaz de vântul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge-*Alexandrescu* sânta candel-a sperării,
Descifrând eternitatea din ruina unui an.

Pe-un pat alb ca un lințoliu zace lebăda murindă,
Zace palida vergină cu lungi gene, voce blândă –
Viața-i fu o primăvară, moartea-o părere de rău;
Iar poetul ei cel tânăr o privea cu îmbătare,
Şi din liră curgeau note şi din ochi lacrimi amare
Şi astfel *Bolintineanu* începu cântecul său.

Mureşan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mână amorțită,
Cheamă piatra să învie ca şi miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune,
Şi bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet.

Iar *Negruzzi* şterge colbul de pe cronice bătrâne,
Căci pe mucedele pagini stau domniile române,
Scrise de mâna cea veche a-nvățaților mireni:
Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,
Zugrăveşte din nou iarăşi pânzele posomorâte,
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni.

Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr şi ferice,
Ce din frunze îți doineşte, ce cu fluierul îți zice,
Ce cu basmul povesteşte – veselul *Alecsandri,*
Ce-nşirând mărgăritare pe a stelei blondă rază,
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
acum râde printre lacrimi când o cântă pe *Dridri.*

Sau visând o umbră dulce cu de-argint aripe albe,
Cu doi ochi ca două basme mistice, adânce, dalbe,
Cu zâmbirea de vergină, cu glas blând, duios, încet,
El îi pune pe-a ei frunte mândru diadem de stele,
O aşază-n tron de aur, să domnească lumi rebele,
Şi iubind-o fără margini, scrie: *„visul de poet".*

Scanned with OKEN Scanner

Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adânce şi a stâncelor cărunte,
Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal,
El deşteaptă-n sânul nostru dorul ţării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.

.....

Iară noi? noi, epigonii?... Simţiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte,
Măşti râzânde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Şi de-aceea spusa voastră era sântă şi frumoasă,
Căci de minţi era gândită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deşi voi sunteţi bătrâni.
S-a întors maşina lumii, cu voi *viitorul* trece;
Noi suntem iarăşi *trecutul,* fără inimi, trist şi rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Voi, pierduţi în gânduri sânte, convorbeaţi cu idealuri;
Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur şi rece – marea noastră-i de îngheţ.
Voi urmaţi cu răpejune cugetările regine,
Când, plutind pe aripi sânte, printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeţi.

Cu-a ei candelă de aur palida înţelepciune,
Cu zâmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
Lumina a vieţii voastre drum de roze semănat.
Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră,
Ce la vântul cald ce-o mişcă, cântări molcome respiră;
Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.

Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simţirea simulează,
Privim reci la lumea asta – vă numim vizionari.
O convenţie e totul; ce-i azi drept, mâne-i minciună;
Aţi luptat luptă deşartă, aţi vânat ţintă nebună,
Aţi visat zile de aur pe-astă lume de amar.

„Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte“,
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol;
Numesc sânt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează,
Împărţesc a lor gândire pe sisteme numeroase
Şi pun haine de imagini pe cadavrul trist şi gol.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă şi-ncâlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vra a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,
Strai de purpură şi aur peste ţârâna cea grea.

Scanned with OKEN Scanner

Rămâneți dară cu bine, sânte firi vizionare,
Ce făceați valul să cânte, ce puneați steaua să zboare,
Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi;
Noi reducem *tot* la pravul azi în noi, mâni în ruină,
Proşti şi genii, mic şi mare, sunet, sufletul, lumină –
Toate-s praf... *Lumea-i cum este...* şi ca dânsa suntem noi.

(M. Eminescu, *Poezii,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982)

Studiul textului

1. *Preliminarii. Epigonii* este scrisă de poet când avea 20 de ani şi face parte – alături de *Venere şi Madonă* şi de *Mortua est!* – din acel prim grupaj de poezii publicate în „Convorbiri literare", care au atras atenția lui Titu Maiorescu asupra forței poetice a lui Eminescu (de revăzut articolul *Direcția nouă...* din 1872). Criticul intuieşte că se află în fața unui „poet în toată puterea cuvântului" şi contribuie la afirmarea lui publică, situându-l cu precauție alături de Vasile Alecsandri, personalitatea poetică cea mai importantă a momentului, dar aducând suficiente argumente prin care îşi justifică opțiunea pentru Eminescu.

Poezia poate fi considerată un *manifest poetic* de tinerețe, în tradiția inaugurată de *Testamentul* lui Ienăchiță Văcărescu, fiindcă în ea sunt exprimate într-o formă metaforică atitudini şi idei despre artă. Intențiile lui Eminescu se dezvăluie chiar din titlu, numele ales, aproape necunoscut până la el, desemnându-i pe scriitorii minori, *urmaşi lipsiți de valoare* ai unor precursori iluştri. De la început ne putem da astfel seama că *Epigonii* e un poem pe tema artei, o afirmare a unui punct de vedere asupra funcției sociale a poeziei şi a poetului.

2. *Compoziția.* O trăsătură distinctivă a artei poetice eminesciene este construcția antitetică, aşezarea în opoziție a ideilor, a motivelor, a sentimentelor. Această dispunere este un efect al concepției romantice asupra lumii ca unitate a contrariilor, concepție care domină şi viziunea lui Eminescu. În *Epigonii,* compoziția antitetică se evidențiază în mod clar prin organizarea în două unități mari a discursului: una care acoperă realitatea trecutului şi alta care se referă la prezent.

3. *Descrierea tablourilor*

Trecutul: „zilele de-aur a scripturelor române"

Pentru a cunoaşte şi comenta problemele primei părți, grupați-vă observațiile în următoarea ordine:

a. citiți prima strofă şi apreciați viziunea lui Eminescu asupra trecutului, evidențiind acele cuvinte care plasticizează imaginea unui tărâm de basm;

Scanned with OKEN Scanner

b. cercetați segmentul următor (strofele 2, 3); explicați comparația: „limbă ca un fagure de miere" și rețineți numele poeților lăudați, precum și sintagmele caracterizatoare;
c. urmăriți apoi segmentul principal, de 8 strofe, care evocă pe poeții cei mai cunoscuți din prima jumătate a secolului trecut; rețineți numele și trăsătura definitorie a fiecăruia.

Prezentul: este evocat într-o viziune satirică, în care tonalitatea e sarcastic-amară. Epigonii au degradat arta prin abandonarea idealurilor, prin blazare și scepticism. Eminescu îi portretizează în grup, printr-o aglomerare enormă de determinări negative. Tehnica este cea a rechizitoriului, prin care se instituie capete de acuzare.

Pentru a cunoaște și comenta problematica celei de-a doua părți:
a. analizați, mai întâi, prima strofă („lară noi? noi, epigonii?...) și pentru fiecare sintagmă cu sens figurat găsiți echivalentul moral (epitetul), astfel încât, prin înșirarea lor, să se contureze imaginea unui univers sufletesc măcinat de răul fără leac al neputinței creatoare (după exemplul: epigonii sunt fără talent, meschini, îmbătrâniți...);
b. rețineți din strofele care urmează câteva opoziții antitetice dintre înaintași și epigoni.

Pentru Eminescu principala vină a epigonilor este aceea de a nu fi fost „vizionari", de a nu fi avut capacitatea de a crea, prin puterea evocatoare a cuvântului, o „altă lume pe-astă lume de noroi", complăcându-se în mediocritate:

„Noi reducem tot la pravul azi în noi, mâni în ruină,
Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină –
Toate-s praf... *Lumea-i cum este...* și ca dânsa suntem noi."

4. *Semnificația poemului.* Eminescu s-a inclus între epigoni pentru a reliefa antiteza trecut-prezent, dar prin luciditatea actului critic el se disociază categoric de aceștia. Delimitarea iese și mai bine în evidență în penultima strofă, unde poezia este definită astfel:

„Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea."

Metaforic, poezia este deci o creație pură, curată, un joc cu imagini („icoane") și sunete („glasuri tremurate"), o transfigurare a realului („strai de purpură și aur..."). Cu alte cuvinte, epigonii nu au înțeles că poezia cere ingenuitate și credință, simț al frumosului și, mai ales, puterea de a proiecta un ideal, de a țese peste „țărâna cea grea" o imagine posibilă a perfecțiunii.

Această triplă definiție dă cheia mesajului eminescian. Poemul este o *artă poetică,* fiindcă în ea se sintetizează o concepție asupra rolului poeziei și al poetului în viața spirituală a omului. Tânărul Eminescu militează pentru o artă angajată, care să slujească idealurilor de bine, frumos și adevăr

Scanned with OKEN Scanner

ale umanității. Recunoaştem în această atitudine puternica influență a ideologiei literare româneşti de la 1848, de la care Eminescu a luat primele lecții de poetică.

Ulterior, poziția lui se schimbă, concepția va suferi alte influențe filozofice şi literare, rămânând statornică la el doar încrederea în perenitatea poeziei.

Probleme de stil

Antiteza este la Eminescu particularitate a viziunii poetice, procedeu de compoziție şi figură de stil. Din punct de vedere lingvistic, antiteza se realizează pe două căi: pe cale gramaticală – prin stabilirea unui raport de coordonare adversativă – şi la nivel lexical – prin antonime.

Primul procedeu, marcarea gramaticală, e mai rar, dar apare într-o poziție esențială: la începutul părții a doua în versul „Iară noi? noi, epigonii?..." Conjuncția *iară* aşază tot textul într-un raport de coordonare adversativă, corespunzător antitezei dintre trecut şi prezent.

Celălalt procedeu, lexical, – al antonimiei – are o frecvență cu totul neobişnuită şi poate fi recunoscut aproape în fiecare vers.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Reținеți structura primei părți a poeziei şi numele scriitorilor enumerați.**
2. **Reținеți expresiile prin care Eminescu îi caracterizează pe înaintaşi.**
3. **Memorați strofa în care sunt caracterizați epigonii. Explicați semnificația fiecărei sintagme cu sens figurat.**
4. **Stabiliți şi argumentați care sunt dominantele stilului în prima şi în a doua parte.**

COMPLETAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

În comentariul asupra *Epigonilor* pot fi luate în considerație şi următoarele informații:

Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, trimisă în acelaşi timp cu poezia, bănuind posibilele obiecții asupra felului în care a tratat raportul dintre scriitorii vechi şi noi, Eminescu se justifică în următorii termeni: „Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureşan, Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută cu care lucra ei. Noi, ceşti mai noi... suntem trezi de suflarea secolului şi de aceea avem atâta cauză de-a ne descuraja...

Poate că *Epigonii* să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută şi naivă a predecesorilor noştri şi lucrarea noastră trezită, dar rece... Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale... Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generației noi şi – cred – cu drept".

POEZIA DE MEDITAȚIE ISTORICĂ ŞI SOCIALĂ

Scurtă prezentare generală

Istoria, evoluția omului în timp, creația şi contribuția lui socială l-au preocupat într-atât pe Eminescu, încât o mare parte din opera sa e alcătuită din poezii cu un profund caracter meditativ, în care imaginația fecundă şi atotcuprinzătoare a romanticului proiectează uriaşe tablouri ale devenirii de la îndepărtatele timpuri mitologice până în contemporaneitate.

Scanned with OKEN Scanner

În evocarea istoriei, atitudinea poetică a lui Eminescu apare sub două aspecte: unul elegiac şi altul satiric. *Viziunea elegiacă* e predominantă în acele poeme în care panorama civilizațiilor creează un puternic sentiment al zădărniciei, determinat de ideea că totul se repetă în lume, că nimic nu e statornic şi nu rezistă în timp.

Un astfel de poem pe tema „fortuna labilis" (soarta schimbătoare) este *Memento mori,* subintitulat chiar *Panorama deşertăciunilor,* menit să ilustreze teoria romantică a unui rău care preexistă în lume:

„Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas.
O, acele uriaşe, însă mute piramide
Cari stau ca veacuri negre în pustiuri împietrite
Câte-au mai văzut şi ele – ce-ar vorbi de-ar avea glas!"

Aceeaşi idee apare în *Mureşanu,* o poezie a izolării şi a singurătății, în care cunoscutul poet transilvănean, evocat şi în *Epigonii,* e prezentat într-un interesant amestec de uman şi mitologic. El se află la cumpăna dintre viață şi moarte şi mintea lui e preocupată de marile probleme ale existenței. Prin întrebările pe care şi le pune, de o luciditate amară, poetul face un proces nemilos întregii societăți, a cărei istorie i se pare a sta sub semnul urii şi al răutății: „sâmburele lumii-i eterna răutate".

Şi în *Împărat şi proletar* se repetă ideea că răul s-a conservat în toate societățile („formele se schimbară, dar răul a rămas"); dar aici se precizează că răul este cel al inechității sociale.

Viziunea satirică este prezentată în acele poezii în care romantismul lui Eminescu s-a manifestat în latura lui activă, protestatară, titaniană.

Satira eminesciană atinge toate laturile existenței sociale: devitalizarea tineretului prin desfrâu şi lipsă de idealuri *(Junii corupți);* scepticismul, superficialitatea şi impostura *(Epigonii);* imitația snoabă *(Ai noştri tineri);* condiția savantului şi a artistului într-o societate în care valorile s-au degradat *(Scrisoarea I* şi *Scrisoarea II);* înjosirea dragostei *(Scrisoarea IV* şi *Scrisoarea V);* corupția, demagogia *(Scrisoarea III);* formalismul şi absența unei concepții înalte despre artă *(Criticilor mei).* Eminescu râde de „comedia cea de obşte", de comedia socială, de pe poziția romanticului sarcastic, pamfletar, dar şi de pe poziția ironicului clasic, detaşat *(Glossă).*

Există însă şi o altă tendință a meditației eminesciene, aceea de a visa asupra viitorului: al neamului său, al umanității, al individului *(Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Scrisoarea I, Glossă, Odă (în metru antic)* etc.) Sub acest aspect, aproape toate poeziile lui Eminescu sunt meditații în care visul prospectează şansa omului de a dobândi fericirea şi de a-şi cunoaşte semnificația în univers.

Scanned with OKEN Scanner

SCRISOAREA III

A fost publicată la 1 mai 1881
în „Convorbiri literare"

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă,
Ce cu-a turmelor păşune, a ei patrie ş-o schimbă,
La pământ dormea ţinându-şi căpătâi mâna cea dreaptă;
Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă.
Vede cum din ceruri luna lunecă şi se coboară
Şi s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară.
Înflorea cărarea ca de pasul blândei primăveri;
Ochii ei sunt plini de umbra tăinuitelor dureri;
Codrii se înfiorează de atâta frumuseţe,
Apele-ncreţesc în tremur străveziile lor feţe,
Pulbere de diamante cade fină ca o bură,
Scânteind plutea prin aer şi pe toate din natură
Şi prin mândra fermecare sun-o muzică de şoapte,
Iar pe ceruri se înalţă curcubeele de noapte...
Ea, şezând cu el alături, mâna fină i-o întinde,
Părul ei cel negru-n valuri de mătase se desprinde;
–«Las'să leg a mea viaţă de a ta... În braţu-mi vino,
Şi durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...
Scris în cartea vieţii este şi de veacuri şi de stele
Eu să fiu a ta stăpână, tu stăpân vieţii mele.»

Şi cum o privea sultanul, ea se-ntunecă... dispare;
Iar în inima lui simte un copac cum că răsare,
Care creşte într-o clipă ca în veacuri, mereu creşte,
Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lăţeşte;
Umbra lui cea uriaşă orizonul îl cuprinde
Şi sub dânsul universul într-o umbră se întinde;
Iar în patru părţi a lumii vede şiruri munţii mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari;
Vede Eufratul şi Tigris, Nilul, Dunărea bătrână –
Umbra arborelui falnic peste toată e stăpână.
Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri
Şi corăbiile negre legănându-se pe râuri,
Valurile verzi de grâe legănându-se pe lanuri,
Mările ţărmuitoare şi cetăţi lângă limanuri,
Toate se întind nainte-i... ca pe-un uriaş covor,
Vede ţară lângă ţară şi popor lângă popor –
Ca prin neguri alburie se strevăd şi se prefac
În întinsă-mpărăţie sub o umbră de copac.

Vulturii porniţi la ceruri pân'la ramuri nu ajung;
Dar un vânt de biruinţă se porneşte îndelung
Şi loveşte rânduri, rânduri în frunzişul sunător,
Strigăte de-Allah! Allahu! se aud pe sus prin nori,
Zgomotul creştea ca marea turburată şi înaltă,
Urlete de bătălie s-alungau dupăolaltă,
Însă frunzele-ascuţite se îndoaie după vânt
Şi deasupra Romei noua se înclină la pământ.

Scanned with OKEN Scanner

Se cutremură sultanul... se deşteaptă... şi pe cer
Vede luna cum pluteşte peste plaiul Eschişer.
Şi priveşte trist la casa şeihului Edebali;
După gratii de fereastră o copilă el zări
Ce-i zâmbeşte, mlădioasă ca o creangă de alun;
E a şeihului copilă, e frumoasa Malcatun.
Atunci el pricepe visul că-i trimis de la profet,
Că pe-o clipă se-nălţase chiar în rai la Mohamet,
Că din dragostea-i lumească un imperiu se va naşte,
Ai căruia ani şi margini numai cerul le cunoaşte.
Visul său se-nfiripează şi se-ntinde vultureşte,
An cu an împărăţia tot mai largă se sporeşte,
Iară flamura cea verde se înalţă an cu an,
Neam cu neam urmându-i zborul şi sultan după sultan.
Astfel ţară după ţară drum de glorie-i deschid...
Pân-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...

La un semn, un ţărm de altul, legând vas de vas, se leagă
Şi în sunet de fanfare trece oastea lui întreagă;
Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah şi spahii
Vin de-ntunecă pământul la Rovine în câmpii;
Răspândindu-se în roiuri, întind corturile mari...
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vârf de băţ
Baiazid, privind la dânsul, îl întreabă cu dispreţ:
– Ce vrei tu?
– Noi? Bună pace! Şi de n-o fi cu bănat,
Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat.
La un semn deschisă-i calea şi s-apropie de cort
Un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port.
– Tu eşti Mircea?
– Da-mpărate!
– Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini.
– Orice gând ai, împărate, şi oricum vei fi sosit,
Cât suntem încă pe pace, eu îţi zic: Bine-ai venit!
Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierţi;
Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne certi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei tale...
De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris şi pentru noi,
Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război.

– Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândeşti că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrâne, câţi în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împăraţi şi regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ şi mare.
N-au avut decât cu ochiul ori cu mâna semn a face
Şi apusul îşi împinse toate neamurile-ncoace;

Scanned with OKEN Scanner

Pentru-a crucii biruință se mișcară râuri-râuri,
Ori din codri răscolite, ori stârnite din pustiuri;
Zguduind din pace-adâncă ale lumii începuturi;
Înnegrind tot orizonul cu-a lor zeci de mii de scuturi,
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii,
Tremura înspăimântată marea de-ale lor corăbii!...
La Nicopole văzut-ai câte tabere s-au strâns
Ca să steie înainte-mi ca și zidul neînvins.
Când văzui a lor mulțime, câtă frunză, câtă iarbă,
Cu o ură ne-mpăcată mi-am șoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dânșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...
Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?

– De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești
Nu e om de rând, el este domnul Țării Românești.
Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oști.
După vremuri mulți veniră, începând cu acel oaspe,
Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe;
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă –
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pământ.
Te făleşti că înainte-ți răsturnat-ai val-vârtej
Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji?
Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?...
Ce-i mâna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?
Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,
A credinții biruință căta orice cavaler.
Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,
Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste;
N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!

Și abia plecă bătrânul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot și de arme, și de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă;
Călăreții împlu câmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pământ,
Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt,
Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urlă câmpul și de tropot și de strigăt de bătaie.
În zadar striga-mpăratul ca și leul în turbare,
Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste.

Scanned with OKEN Scanner

Căci se clatină rărite şiruri lungi de bătălie,
Cad asabii ca şi pâlcuri risipite pe câmpie,
În genunchi cădeau pedeştri, colo caii se răstoarnă,
Când săgeţile în valuri, care şuieră, se toarnă
Şi, lovind în faţă,-n spate, ca şi crivăţul şi gerul,
Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul...
Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliţi,
Printre cetele păgâne trec rupându-şi large uliţi;
Risipite se-mprăştie a duşmanilor şiraguri,
Şi gonind biruitoare tot veneau a ţării steaguri,
Ca potop ce prăpădeşte, ca o mare turburată –
Peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată.
Acea grindin-oţelită înspre Dunăre o mână,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.

Pe când oastea se aşează, iată soarele apune,
Voind creştetele nalte ale ţării să-ncunune
Cu un nimb de biruinţă; fulger lung încremenit
Mărgineşte munţii negri în întregul asfinţit,
Pân'ce izvorăsc din veacuri stele una câte una
Şi din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna:
Doamna mărilor ş-a nopţii varsă linişte şi somn.
Lângă cortu-i, unul dintre fiii falnicului Domn
Stă zâmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte,
S-o trimită dragei sale, de la Argeş mai departe:

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiţi prin cineva
Ce-i mai mândru-n valea Ta:
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprâncenele;
Çă şi eu trimite-voi
Ce-i mai mândru pe la noi:
Oastea mea cu flamurile,
Codrul şi cu ramurile,
Coiful nalt cu penele,
Ochii cu sprâncenele.
Şi să ştii că-s sănătos,
Că, mulţămind lui Cristos,
Te sărut, Doamnă, frumos."

.....

De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii...
În izvoadele bătrâne pe eroi mai pot să caut;
Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
Poţi să-ntâmpini patrioţii ce-au venit de-atunci încolo?
Înaintea acestora tu ascunde-te, Apollo!
O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseţi,
Aţi ajuns acum de modă de vă scot din letopiseţ,
Şi cu voi drapându-şi nula, vă citează toţi nerozii,

Scanned with OKEN Scanner

Mestecând veacul de aur în noroiul greu al prozei.
Rămâneți în umbra sfântă, Basarabi şi voi Muşatini,
Descălecători de țară, dătători de legi şi datini,
Ce cu plugul şi cu spada ați întins moşia voastră
De la munte pîn'la mare şi la Dunărea albastră.

Au *prezentul* nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu într-ai noştri vre un falnic juvaer?
Au la Sybaris nu suntem lângă capiştea spoielii?
Nu se nasc glorii pe stradă şi la uşa cafenelii,
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți
În aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măşti cu toate de renume din comedia minciunii?
Au de *patrie, virtute,* nu vorbeşte liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ți stă un stâlp de cafenele,
Ce îşi râde de-aste vorbe îngânându-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,
Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri,
La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toți pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesență de mizerii de la creştet până-n talpă,
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
Îşi aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...
Dintr-aceştia țara noastră îşi alege astăzi solii!
Oameni vrednici ca să şază în zidirea sfintei Golii,
În cămăşi cu mâneci lunge şi pe capete scufie,
Ne fac legi şi ne pun biruri, ne vorbesc filosofie.
Patrioții! Virtuoşii, ctitori de aşezăminte,
Unde spumegă desfrâul în mişcări şi în cuvinte.
Cu evlavie de vulpe, ca în strane, şed pe locuri
Şi aplaudă frenetic schime, cântece şi jocuri...
Şi apoi în sfatul țării se adun să se admire
Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire;
Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman,
Toată greco-bulgărimea e nepoata lui Traian!
Spuma asta-nveninantă, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpână şi pe țară şi pe noi!
Tot ce-n țările vecine e smintit şi stârpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toți, iloții,
Toți se scurseră aicea şi formează patrioții,
Încât fonfii şi flecarii, găgăuții şi guşații,
Bâlbâiți cu gura strâmbă sunt stăpânii astei nații!
Voi sunteți urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!
Şi această ciumă-n lume şi aceste creaturi
Nici ruşine n-au să ieie în smintitele lor guri
Gloria neamului nostru spre-a o face de ocară,
Îndrăznesc ca să rostească pân' şi numele tău... țară!

La Paris, în lupanare de cinismu şi de lene,
Cu femeile-i pierdute şi-n orgiile-i obscene.
Acolo v-ați pus averea, tinerețele la *stos*...

Scanned with OKEN Scanner

Ce a scos din voi Apusul când nimic nu e de scos?
Ne-ați venit apoi, drept minte o sticluță de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept știință-având în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vrun papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!
Şi acum priviți cu spaimă fața noastră sceptic-rece,
Vă mirați cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Când vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vânează şi câştigul fără muncă,
Azi, când fraza lustruită nu ne poate înşela,
Astăzi alții sunt de vină, domnii mei, nu este-aşa?
Prea v-ați arătat arama, sfâşiind această țară,
Prea făcurăți neamul nostru de ruşine şi ocară,
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sunteți – nişte mişei!
Da, câştigul fără muncă, iată singura pornire;
Virtutea? e-o nerozie; Geniul? o nefericire.

Dar lăsați măcar strămoşii ca să doarmă-n colb de cronici;
Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici.
Cum nu vii tu, Țepeş doamne, ca punând mâna pe ei,
Să-i împarți în două cete: în smintiți şi în mişei,
Şi în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la puşcărie şi la casa de nebuni!

(M. Eminescu, *Poezii,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982)

Studiul textului

1. *Preliminarii.* Mihai Eminescu a scris cinci poezii intitulate „Scrisori". Primele patru au apărut în 1881 în *Convorbiri literare,* ultima a fost publicată fragmentar în 1886 şi în întregime, poştum, în 1890. Toate alcătuiesc un ciclu unitar prin formulă şi tematică.

Formula este a epistolei şi a satirei, specii clasice valorificate de poetul român într-un spirit destul de liber, întrucât nu respectă canoanele genului aşa cum se fixaseră prin tradiție, de la Horațiu şi Juvenal, la Boileau şi Alexander Pope. Epistola clasică era o compunere didactică pe teme diverse. La Eminescu, devine un mare spectacol de idei, ca la Victor Hugo, în care procedeele poetice se schimbă rapid. Rigiditatea clasică îl încorsetează, drept pentru care păstrează doar linia epistolei, ideea ei, inovând cu totul în planul mijloacelor de expresie şi creând o altă formă, eminesciană, a genului epistolar.

Tematica este de factură romantică. Motivul central al întregului ciclu este *condiția geniului,* soarta lui într-o lume mediocră, impermeabilă la valoare. În *Scrisoarea I,* geniul este figurat prin *savantul* marginalizat de societate, dar copleşitor prin puterea fără margini a gândului. În *Scrisoarea II* este *poetul* care îşi înăbuşă aptitudinea creatoare, convins că n-are cui să-şi transmită mesajul; în *Scrisoarea III* este *omul politic,* „întemeietor de neam şi datini". *Scrisorile IV şi V* privesc geniul în raporturile lui cu dragostea şi cu femeia. Şi în această situație, el rămâne neînțeles şi nefericit aspirând spre un ideal mereu contrazis de realitate. Motivul geniului nefericit cunoaşte o largă circulație în lirica şi filozofia europeană din veacul al XIX-lea, iar Eminescu îl preia, fiind puternic influențat

Scanned with OKEN Scanner

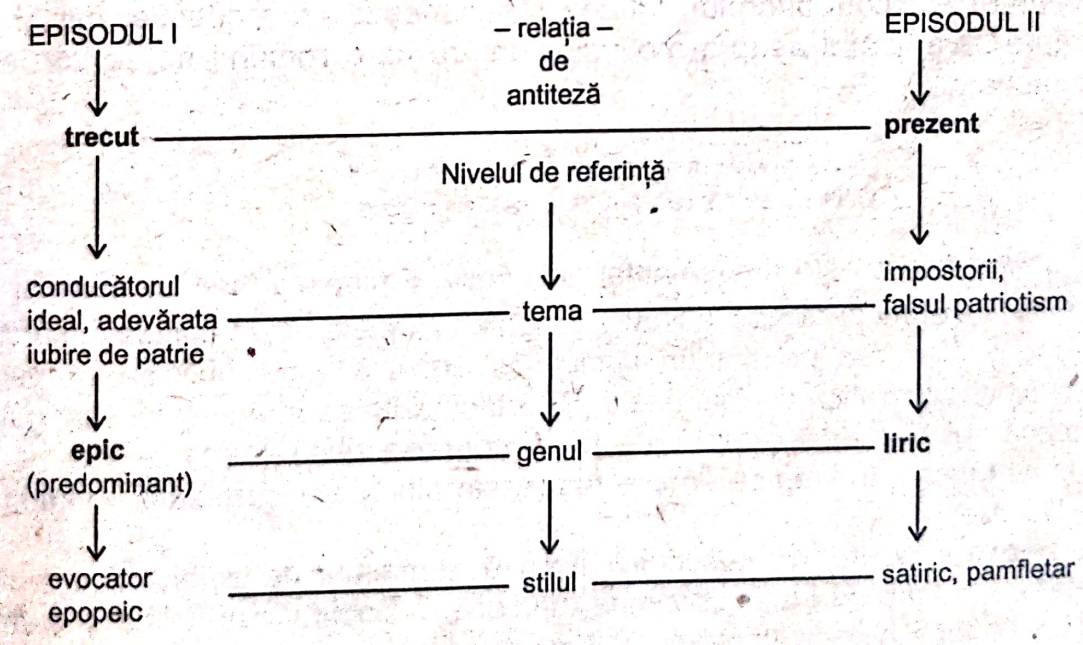
mai ales de punctul de vedere al lui Schopenhauer, a cărui filozofie pesimistă își va pune pecetea asupra multora dintre creațiile sale.

2. *Problematica Scrisorii III.* În proiectul inițial al lui Eminescu, *Scrisoarea III,* ca și *Împărat și proletar,* urma să se integreze în vastul poem *Memento mori* ca episod final. Ulterior, a rescris-o în alt metru și i-a dat o nouă individualitate numind-o *Patria și patrioții,* edificator pentru intențiile scriitorului. Versiunea finală a apărut sub un titlu neutru, mai puțin apăsat, dar problematica a rămas aceeași.

Dacă în primele două *Scrisori* Eminescu vorbea despre condiția savantului și a artistului, în *Scrisoarea III* geniul este omul politic, cezarul, conducătorul. Poetul îi deplânge dispariția într-o lume mânată de interese egoiste și de mediocritate. Lumea aceasta era a societății contemporane lui și, pentru a-i măsura degradarea, Eminescu o raportează la trecut, găsind în istoria națională modelul exemplar, în timp ce prezentul îi apare invadat de impostori, de politicieni abili, care transformă mecanismul guvernării într-o sursă de îmbogățire. Poezia reușește astfel o dublă delimitare: a trecutului din perspectiva prezentului și a prezentului din perspectiva trecutului. Eminescu pornește de la un motiv istoric, dar aduce istoria la zi, pentru a observa demagogia politică a vremii și a scoate de aici pretextul unei satire patetice vizând amarnica deturnare a tradiției prin proastă sau ticălos-interesată manipulare a vieții publice.

3. *Compoziția.* Poemul, foarte amplu (partea întâi – 194 de versuri, partea a doua – 88 de versuri), e organizat pe două planuri antitetice; *trecut-prezent,* structurare care se amplifică apoi la toate nivelurile operei; la nivelul conținutului, al genului literar, al stilului.

Schematic, structura poemului apare astfel:



TEMĂ

Pornind de la aceste sugestii, încercați să clasificați într-un gen literar – epic sau liric – *Scrisoarea III.* Criteriul esențial este poziția principală sau subordonată a episoadelor poetice față de ideea de bază a poemului.

Scanned with OKEN Scanner

4. *Tablourile poetice*

Episodul întâi are o desfăşurare amplă, evocatoare, epopeică, fiind alcătuit din patru tablouri cu o netă individualitate artistică.

Primul tablou are înfăţişarea unei *legende feerice:* un tânăr sultan doarme ca un îndrăgostit romantic sub ferestrele iubitei – mlădioasa Malcatun – şi visează că Luna, prefăcută în fecioară (motivul va fi inversat în *Luceafărul)* îl cheamă într-un straniu joc nupţial, scris în cartea vieţii ca o pecetluire de destin. Luna dispare, imaginea se tulbură şi visul ia o altă direcţie: din inima sultanului creşte halucinant un copac uriaş sub a cărui umbră se întinde întregul univers. Cutremurat, sultanul îndrăgostit se deşteaptă şi interpretează visul ca pe un semn al profetului, socotind că îi este dat să întemeieze prin dragostea lui lumească un imperiu pentru eternitate. Tabloul e lucrat printr-o fină ţesătură de metafore şi personificări, într-un spirit fabulos, oriental.

Al doilea tablou este un scurt episod dramatic, în care elementul predominant este dialogul. Poetul introduce acum în jocul său de idei figura unui domnitor exemplar – a lui Mircea cel Bătrân – întruchiparea conducătorului al cărui unic ţel este slujirea patriei. Înţelegem acum de ce Eminescu a început evocarea istoriei naţionale printr-o trimitere la istoria legendară a Imperiului Otoman. El a vrut să arate prin aceasta că cine i-a înfruntat pe turci într-un moment al lor de mare glorie este deopotrivă glorios şi măreţ. Mircea apare în dialogul lui cu Baiazid ca un geniu politic care face totul pentru a asigura libertatea şi independenţa poporului său. La exploziile de infatuare ale cotropitorului, Mircea reacţionează cu modestie, dar şi cu demnitate, avertizând asupra motivelor pentru care românii nu se vor lăsa îngenuncheaţi:

„N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid
Care nu se-nfioreză de-a ta faimă, Baiazid!"

Al treilea tablou este fundamental descriptiv. Eminescu face un decupaj de imagini ale celebrei bătălii de la Rovine, montând luptele dintre oastea română şi turcă într-o alternare de planuri vizuale şi auditive, care anticipează parcă tehnica cinematografică de mai târziu. Spectaculozitatea momentului este gravă şi patetică, totul se desfăşoară cu o încrâncenare teribilă. Lupta se termină cu victoria lui Mircea, în timp ce armata turcă este alungată, „ca pleava vânturată", peste Dunăre.

Al patrulea tablou, tot descriptiv, fixează momentul de odihnă a oştenilor învingători, în timp ce Luna, „doamna mărilor şi-a nopţii varsă linişte şi somn". Poetul introduce aici, în contrast cu tumultul scenei anterioare, o notă idilică, accentuată de scrisoarea feciorului de domn, trimisă „dragei sale de la Argeş mai departe", scrisoare prelucrată de Eminescu după o doină de cătănie culeasă de el însuşi.

Tonalitatea mai scăzută a acestui ultim tablou are un dublu rol: de a echilibra construcţia episodului epopeic, orchestrat în cea mai mare parte pe

Scanned with OKEN Scanner

o sonoritate puternică, dramatică, şi de a prefața izbucnirea vehementă din episodul satiric.

Episodul al doilea este o imagine a prezentului, deci a celuilalt termen al antitezei. Formula lirică este a satirei, dar nu a unei satire care se păstrează în limitele ironiei clasice, ci a uneia vehemente, puternic contestatare, cu un limbaj violent, demascator.

De la început, Eminescu marchează distanța enormă între veacul de aur şi prezentul prozaic în două versuri care rezumă expresiv întreaga problematică a poeziei:

„De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii..."

Pentru Eminescu, autenticii eroi ai românilor sunt ctitorii – „descălecători de țară", creatori „de legi şi datini" – nu politicienii vremii sale, recrutați din clientela cafenelelor şi a locurilor de „perdiție", din rândul acelora care vânează „banul" şi „câştigul fără muncă" şi care ştiu să se lupte doar cu „retoricele suliți" – cu cuvintele – „în aplauzele grele a canaliei de uliți". Caracterizați cu epitetele cele mai dure, politicienii liberali ai vremii sunt aspru sancționați pentru faptul că şi-au „bătut joc de limbă, de strămbuni, de obicei", pentru gravele erori ale unei conduite politice care a dus țara în pragul catastrofei. De aceea, în final poetul îl invocă pe Vlad Țepeş, cunoscut în istorie prin măsurile sale radicale, cerându-i să vină să rezolve dintr-o singură mişcare viciul, degradarea şi nerozia ridicate la nivelul unui principiu conducător:

„Cum nu vii tu, Țepeş doamne, ca punând mâna pe ei,
Să-i împarți în două cete: în smintiți şi în mişei..."

Concluzii. Scrisoarea III conține, la un nivel artistic desăvârşit, ideile sociale şi politice ale lui Eminescu, credința lui că patria este o realitate istorică, pentru menținerea şi înălțarea căreia poporul a făcut eforturi de milenii, luptând şi sacrificându-se pentru liberate şi independență.

Revolta titanică, pamfletară, a poetului se îndreaptă împotriva „beției de cuvinte", a demogagiei, împotriva politicienilor interesați, care speculează public sentimentul sublim al patriei, transformându-l într-un instrument de parvenire şi dominație. Aceştia se detaşează net de adevărații patrioți, pentru că, – zice Eminescu –: „naționalitatea se simte cu inima şi nu se vorbeşte numai cu gura; ceea ce se iubeşte şi se respectă adânc se pronunță arareori".

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Faceți aprecieri asupra formulei poetice în *Scrisoarea III*, precum şi asupra motivului tematic.**
2. **Relevați problematica fiecărui tablou; prezentați-o liber.**
3. **Comentați, în scris, concepția lui Eminescu în legătură cu ideea de patrie. (Aveți în vedere şi oda *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie.*)**

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA IUBIRII ŞI A NATURII

Scurtă prezentare generală

Ca la toți marii poeți romantici, dragostea şi natura sunt teme permanente şi în creația lui Eminescu. Natura este cadru fizic pentru toate gesturile poetului, de la atitudinea meditativ-filozofică la cea erotică. Înfățişarea ei se constituie pe două dimensiuni esențiale: una terestră, cealaltă cosmică, aflate de cele mai multe ori în interferență.

Mihai Eminescu e în primul rând un tulburător poet al spațiului cosmic, prezentat fie în mari proiecții ale genezei sau stingerii universale *(Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac, Luceafărul),* fie prin mulțimea elementelor cosmice (stele, soare, lună, cer, luceferi) care impregnează parcă întreaga operă.

În al doilea rând, Eminescu este un cântăreț frenetic al naturii terestre în veşnica rotire a anotimpurilor. Este o natură cu un contur precis geologic şi floral, sălbatică şi deopotrivă familiară, mitică – prin aspectele ei paradisiace şi luxuriante; umană, caldă, intimă, ocrotitoare – prin componentele ei sufleteşti.

Dragostea, poate mai mult ca la alți poeți, se află într-o permanentă consonanță cu natura. Natura este stare de suflet, în sensul că înfățişarea ei e dictată de sentiment. Acolo unde dragostea apare ca un vis frumos de fericire *(Dorința, Lacul, Floare albastră, Lasă-ți lumea...* etc.) cadrul fizic este al unei naturi încântătoare, de basm: vara e în toi, ierburile au frăgezime, sunetele şi culorile se armonizează. Când dragostea s-a stins, sentimentului de dezamăgire îi corespunde o natură sumar schițată, cu plopi stingheri, cu cețuri, brume şi plopi, cu întinderi boreale, albe, nemişcate şi reci *(De câte ori, iubito...; Pe lângă plopii fără soț; De ce nu-mi vii...; Din valurile vremii; Sonete* etc.).

Relația aceasta, specifică poeziei eminesciene, este de factură romantică, dar ea are (prin obsesia codrului ocrotitor, a naturii primitoare) şi rădăcini din folclorul românesc.

DORINȚA

A fost publicată la 1 septembrie 1876
în „Convorbiri literare"

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei şedè-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
Or să-ți cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu brat încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blânda batere de vânt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri.

(M. Eminescu, *Poezii,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982)

Studiul textului

1. *Tema. Dorința* este o poezie definitorie pentru viziunea lui Eminescu asupra iubirii şi a naturii. Ca specie e un mic poem pastoral, în genul idilei clasice, complicat în spirit romantic prin intensitatea visului de dragoste. Poetul aspiră spre o iubire împlinită, proiectând pe fundalul unei naturi feerice o poveste de dragoste ideală, în care gesturile se împletesc într-un ritual al înțelegerii şi al armoniei depline. Nimic nu-i tulbură pe îndrăgostiți, nici o convenție nu-i îndepărtează.

Dragostea lor e tăcută, neprefăcută şi inocentă, e un joc de inițiere solemn.

În *Dorința,* dragostea nu e realitate, ci aspirație spre împlinire prin iubire. În visul secret al omului, vrea să spună Eminescu, iubirea ideală este totdeauna a bărbatului şi a femeii păşind alături, fericiți prin grădina mirifică a universului, ca perechea mitică.

2. *Compoziția.* Poezia are o organizare lineară, fiind o succesiune de cinci tablouri. Fiecare strofă fixează o secvență dintr-o idilă cu ceremonial stereotip (care apare şi în alte poezii), alcătuit din acelaşi lanț de fapte erotice: o chemare în codru, o imagine a aşteptării, alta a întâlnirii, jocul gesturilor de tandrețe, apoi somnul şi visul în acord cu mişcarea naturii. Formal, poezia are o alcătuire epistolară prin modul de adresare (imperativul „vino") şi prin prezența verbelor şi a pronumelor sau a adjectivelor pronominale de persoanele I şi a II-a singular şi persoana I plural. Timpul şi modul verbelor (viitor indicativ, conjunctiv prezent) marchează fără dubiu ideea de „dorință".

3. *Descrierea tablourilor*

Reconstituiți, cu versuri potrivite, aspectul şi problematica fiecărui tablou, valorificând atât sugestiile din paragraful precedent, cât şi pe cele de mai jos.

În realizarea tablourilor, Eminescu se remarcă printr-o mare precizie a desenului. Detaliile, puține, reliefează aspectul particular, inconfundabil, al peisajului sau al schiței de portret. În strofa întâi, de exemplu, care este o chemare, imaginea codrului se constituie doar din trei elemente: *izvorul* care tremură pe prund (personificare), *prispa cea de brazde* (metaforă), *crengi* plecate (metonimie cu epitet metaforizant). Ele sunt suficiente prin efectul lor figurat pentru a sugera înfățişarea feerică a cadrului fizic.

La fel procedează poetul în strofa a II-a, unde suita de verbe *(să alergi, să cazi, să desprind, să ridic)* nuanțează puternic mişcarea, dar o şi individualizează în unități stereotipe – uşor de observat şi în strofele următoare – care creează treptat impresia că se recompune un ritual al intimității.

În ultimele două strofe, imaginea se completează cu detalii *(cântul* singuraticelor izvoare, *blânda batere* de vânt, *armonia codrului* bătut de gânduri, *căderea florilor de tei),* care conferă naturii o notă umană, meditativă.

Această interferență de planuri, om – natură, ne îngăduie să descoperim ideea poetului, substratul filozofic al imaginii sale. *Codrul bătut de gânduri* (personificare cu valoare metaforică) pare o ființă ce a ajuns să reflecteze asupra

Scanned with OKEN Scanner

semnificației poveștii de iubire pe care o tăinuiește: perechea – izolată în spațiul lui ocrotitor – este un simbol mitic al perpetuării vieții.

Comuniunea om–natură, pentru care pledează Eminescu în toate poeziile de dragoste, este o modalitate de a nega fatalitatea omului ca ființă trecătoare. Natura este veșnică și, aspirând prin contemplație la o contopire organică cu ea, omul caută o cale de acces spre eternitate.

4. *Stilul.* Poezia are o naturalețe a exprimării și o limpezime cu totul excepționale, trăsături care reprezintă semne ale maturității artistice eminesciene. Poetul nu abuzează de figuri de stil, dar nici nu le elimină; ele apar dintr-o mare putere de asociere a cuvintelor, care tulbură prin noutate și efect, intrând firesc în țesătura frazelor, contribuind la creșterea expresivității ideii poetice.

5. *Versificația.* O particularitate prozodică a acestei poezii provine din faptul că, deși ritmul e trohaic și măsura de 7–8 silabe ca în doina populară, versurile – cu o singură pereche de rime – sunt percepute în actul rostirii ca distihuri ample (de 15 silabe), de aceea nu au tonalitatea poeziei populare.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. **Caracterizați specificul naturii eminesciene.**
2. **Delimitați ipostazele naturii în poezia de dragoste și motivați-le existența.**
3. **Caracterizați cele două ipostaze ale liricii erotice eminesciene: cea angelică și cea demonică.**
4. **Realizați un scurt comentariu al poeziei *Dorința,* prezentând tematica, tablourile, problemele de stil și de versificație.**

FLOARE ALBASTRĂ

A apărut la 1 aprilie 1873
în „Convorbiri literare"

„Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri în soare
Grămădești-n a ta gândire
Și câmpiile Asire
Și întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!"

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

„Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochiu de pădure,
Lângă trestia cea lină
Și sub bolta cea senină
Vom ședea în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romaniță
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dânsul gura.

Scanned with OKEN Scanner

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie –
Ş-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?"

Înc-o gură – şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!
.....

Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră –
Floare-albastră! floare-albastră...
Totuşi este trist în lume!

(Mihai Eminescu, *Opere,* vol. I, ediţia Perpessicius, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1939)

Studiul textului

1. *Compoziţia. Tablourile poetice şi semnificaţia lor.* Poezia este construită pe două planuri distincte, inegale ca întindere şi cu pondere inversată în accentuarea ideii de bază: un plan este al femeii, celălalt – al bărbatului. Femeia este o „copilă" naivă, dornică de a se realiza prin iubire. Bărbatul este un contemplativ, sedus de dulceaţa jocului inocent, dar încrâncenat să atingă absolutul, preocupat – într-un ceas când putea să cunoască fericirea – de altceva, mai înalt şi mai înţelept, după cum reiese din îngăduinţa sa faţă de prea-plinul pasional al fetei („Eu am râs, n-am zis nimica").

a. Planul feminităţii (cuprins în strofele 1–3 şi 5–12) are forma unui monolog, alcătuit în prima parte dintr-un *reproş* – ca în toate romanţele –, şi apoi, în partea următoare, dintr-o *provocare inocentă,* care este un act de seducţie. Reproşul este expresia intuiţiei feminine, care simte în diversitatea preocupărilor abstracte ale bărbatului pericolul înstrăinării: „De nu m-ai uita încalte/Sufletul vieţii mele". Cufundarea lui „în stele şi în nori şi-n ceruri nalte", gândirea lui plină de imaginile „câmpiilor Asire", ale „întunecatei mări" şi ale „învechitelor piramide" care „urcă-n cer vârful lor mare" o determină să-l avertizeze asupra capcanei în care ar putea să cadă, confundând căile fericirii: „Nu căta în depărtare/Fericirea ta, iubite!".

Provocarea pe care o lansează (strofele 5–12) izvorăşte dintr-o nevoie demonstrativă, pare o lecţie de iniţiere într-un segment al existenţei pe care bărbatul îl minimalizează. De aceea proiectul ei erotic este de o mare fascinaţie, poartă în el toate atuurile tentaţiei: natura este paradisiacă, iubita este frumoasă şi „nebună", adică disprefuitoare de convenţii, dragostea este neprefăcută şi totală, mută şi inocentă. Eminescu recompune idila imaginată de fată după modelul biblic al perechii unice în grădina raiului. Cadrul fizic este însă autohtonizat: e „gura raiului" din cântecul popular, cu luminişuri

Scanned with OKEN Scanner

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie –
Ş-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?"

Înc-o gură – şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!
.....

Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră –
Floare-albastră! floare-albastră...
Totuşi este trist în lume!

(Mihai Eminescu, *Opere,* vol. I, ediţia Perpessicius, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1939)

Studiul textului

1. *Compoziţia. Tablourile poetice şi semnificaţia lor.* Poezia este construită pe două planuri distincte, inegale ca întindere şi cu pondere inversată în accentuarea ideii de bază: un plan este al femeii, celălalt – al bărbatului. Femeia este o „copilă" naivă, dornică de a se realiza prin iubire. Bărbatul este un contemplativ, sedus de dulceaţa jocului inocent, dar încrâncenat să atingă absolutul, preocupat – într-un ceas când putea să cunoască fericirea – de altceva, mai înalt şi mai înţelept, după cum reiese din îngăduinţa sa faţă de prea-plinul pasional al fetei („Eu am râs, n-am zis nimica").

a. Planul feminităţii (cuprins în strofele 1–3 şi 5–12) are forma unui monolog, alcătuit în prima parte dintr-un *reproş* – ca în toate romanţele –, şi apoi, în partea următoare, dintr-o *provocare inocentă,* care este un act de seducţie. Reproşul este expresia intuiţiei feminine, care simte în diversitatea preocupărilor abstracte ale bărbatului pericolul înstrăinării: „De nu m-ai uita încalte/Sufletul vieţii mele". Cufundarea lui „în stele şi în nori şi-n ceruri nalte", gândirea lui plină de imaginile „câmpiilor Asire", ale „întunecatei mări" şi ale „învechitelor piramide" care „urcă-n cer vârful lor mare" o determină să-l avertizeze asupra capcanei în care ar putea să cadă, confundând căile fericirii: „Nu căta în depărtare/Fericirea ta, iubite!".

Provocarea pe care o lansează (strofele 5–12) izvorăşte dintr-o nevoie demonstrativă, pare o lecţie de iniţiere într-un segment al existenţei pe care bărbatul îl minimalizează. De aceea proiectul ei erotic este de o mare fascinaţie, poartă în el toate atuurile tentaţiei: natura este paradisiacă, iubita este frumoasă şi „nebună", adică disprefuitoare de convenţii, dragostea este neprefăcută şi totală, mută şi inocentă. Eminescu recompune idila imaginată de fată după modelul biblic al perechii unice în grădina raiului. Cadrul fizic este însă autohtonizat: e „gura raiului" din cântecul popular, cu luminişuri

Scanned with OKEN Scanner

(„ochiu de pădure“) în mijlocul codrului verde, cu stânci gata să se prăvale în prăpastie, cu izvoare care parcă plâng, cu trestii înalte şi foi de mure, cu soare şi lună, cu cărări ce coboară spre satele din vale. Autohtonizat este şi limbajul copilei, care se alintă în spiritul oralităţii ţărăneşti: „de nu m-ai uita încalte“, „şi mi-i spune“, „voi cerca“, „mi-oi desface“, „cine treabă are“, „cui ce-i pasă că mi-eşti drag“. Scenariul este acelaşi ca în toate idilele eminesciene, cu verigi stereotipe: chemarea în codru (s. 5), formarea perechii (s. 6), jocurile inocente ale iubirii (s. 7–9), zăcerea erotică sau uitarea de sine (s. 10), despărţirea (s. 11–12).

„Povestea“ fetei reprezintă, în fapt, o alternativă existenţială împotriva *durerii de a fi,* de care suferă bărbatul eminescian: acceptarea instinctualităţii aduce *fericirea de a fi.* „Dulcea“ copilă apare astfel într-o altă ipostază, mult mai profundă, devine simbol al unei speranţe la care omul n-a renunţat niciodată. Ea descoperise, pe căi mai simple şi mai directe, un adevăr fundamental, pe care bărbatul se încăpăţâna să-l ignore: „Ah! ea spuse adevărul; / Eu am râs, n-am zis nimica“.

b. Planul bărbatului, foarte redus (cuprins în strofele 3 şi 13–14), are dublu rol: fixează „povestea“ în interiorul unei amintiri şi conferă poeziei caracterul de meditaţie. Senzaţia de poveste evocată este dată de prezenţa în text a unui narator, marcat de pronumele personal „eu“, şi a unor scurte precizări, care delimitează planurile: „Astfel zise mititica / Dulce netezindu-mi părul“ sau „Eu am râs, n-am zis nimica“ şi „Înc-o gură – şi dispare... / Ca un stâlp eu stam în lună“, apoi, în final, „Şi te-ai dus... / Ş-a murit iubirea noastră“. Aceste detalii, completate de exclamaţii meditative: „Ah! ea spuse adevărul“ (s. 4) sau „Ce frumoasă, ce nebună / E albastra-mi, dulce floare“ (s. 13) sau „Floare-albastră! floare-albastră... / Totuşi este trist în lume!“ demonstrează că povestea de dragoste este pusă într-o ramă, într-o altă poveste, a bărbatului. „Rama“ aceasta o putem bănui; de altfel, ea există şi în alte poezii ale lui Eminescu, în *Singurătate* de exemplu, cu care începe ediţia princeps scoasă de Titu Maiorescu, pentru a sublinia un motiv dominant al lirismului eminescian: acela al poetului romantic, gânditor şi însingurat, care meditează asupra spectacolului lumii:

„Cu perdelele lăsate
Şed la masa mea de brad,
Focul pâlpâie în sobă,
Iară eu pe gânduri cad.
Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri...“

Deci, „floare-albastră“ este o amintire, „o icoană de lumină“, cum spune tot în *Singurătate.* Poetul se află într-un timp diferit decât cel al întâmplării şi scoate, din evocarea ei, concluzia unei alte teme care îl obsedează şi pe care trebuie să o deducem. Rezultă că planul al doilea, atât de redus în economia poemului, deţine rolul esenţial în conturarea ideii de bază a poeziei, primul plan, al idilei, fiind încorporat într-o meditaţie senină şi luminoasă, marcată însă de o iremediabilă tristeţe.

În acest joc al planurilor meditative, „floare-albastră“ – contaminarea mitică a florii de nu-mă-uita – este un simbol al femeii ideale, cum era Beatrice a lui

Scanned with OKEN Scanner

Dante, un absolut al inocenței agresive, model care l-a obsedat pe Eminescu în idile şi în *Cezara.*

Şi *totuşi,* chiar şi în aceste condiții, ale unei presupuse împliniri prin iubire, tristețea poetului nu are leac. Cauzele ei trebuie căutate în altă parte.

2. *Tema*. Să rezumăm, pentru a înțelege intențiile poetului. În *Floare albastră,* Eminescu evocă amintirea unui proiect erotic eşuat, dar eşuat din cauza confuziei bărbatului asupra căilor omului de a fi fericit. Orgolios, acesta nu vrea să se lase amăgit de instincte şi aspiră spre cunoaştere, spre căutarea Absolutului. Copila nevinovată, care-l avertizează: „Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!", îmbiindu-l spre jocul voluptuos al idilei, are intuiția adevărului, pe care poetul îl descoperă după epuizarea, prin experiență, a celorlalte căi. Dar, aflat sub curgerea timpului – şi aici începe să apară tema fundamentală a poeziei –, omul nu se mai poate întoarce şi clipa consonanței sufleteşti, care i-ar fi putut aduce fericirea, rămâne în veci pierdută:

Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră –
Floare-albastră! floare-albastră...
Totuşi este trist în lume!

Amintirea devine prilej de meditație asupra fragilității ființei umane în Univers. Din această perspectivă, condiția omului este tristă, pentru că este repede trecător; nu poate reveni asupra erorilor de conduită existențială, dar nici nu poate păstra, atunci când o trăieşte, clipa fericirii. Nu are cum, intră în fatalitatea devenirii. Şi dacă priveşti totul sub incidența timpului („care trece şi ne răneşte-n treacăt" – cum va spune mai târziu Arghezi), a modului său insidios, ascuns, de a eroda condiția umană, atunci poți exclama cu infinită părere de rău: „Totuşi este trist în lume!".

Ceea ce Eminescu face, suprapunând peste tema erotică a poeziei, o altă temă, a timpului, care este motivul fundamental al întregii sale creații romantice. De aceea, *Floare albastră* este nu numai o poezie de dragoste, cum apare la prima lectură, ci şi o meditație cu rezonanțe mai grave asupra condiției umane în genere.

Această interpretare înlătură şi controversele iscate în primele ediții ale poeziilor lui Eminescu, în care unii editori au publicat varianta *„Totul* este trist în lume", adverbul *totuşi* părându-li-se nefiresc şi în afara realității estetice a acestei poezii de dragoste. Însă cuvântul aşezat de Eminescu în finalul micului său poem este cum nu se poate mai sugestiv şi plin de ecouri metafizice.

3. *Izvoarele de inspirație.* Eminescu îşi dezvăluie şi în această poezie scrisă la 22 de ani extraordinara forță de asimilare şi sinteză a izvoarelor. Cultura i-a dat temeiul informației pe care o are despre literatura şi filozofia europeană, dar şi despre creația românească. Talentul ieşit din comun, genial, cum l-au socotit mulți, l-a făcut să retopească totul în pasta unui lirism inconfundabil, cu un timbru şi o problematică specifice. *Floare albastră* este un exemplu în acest sens. Izvoarele ei sunt multiple: şi germane, cum au demonstrat specialiştii, şi autohtone. Punctul de plecare este un roman

Scanned with OKEN Scanner

al lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen,* în care apare mitul romantic al „florii albastre", simbol al celui mai curat ideal. Copila eminesciană se înscrie şi ea în această sferă de referinţă, dar prin obsesia cu care revine în visul erotic al bărbatului poate fi considerată un „zburător" întors, feminizat. Dacă zburătorul clasic are constantele unei frumuseţi care fascinează, dar şi sperie pe dulcile copile care-l visează, *floare albastră* este visul fascinant al bărbatului etern, un ideal la care în secret va aspira mereu, un prototip mereu trădat de copiile infidele ale realităţii. Mitul românesc al zburătorului apare astfel prelucrat prin intermediul mitului german al florii albastre, creându-se un nou mit, eminescian, de mare prospeţime şi putere de seducţie. Aceeaşi viziune în prelucrarea folclorului o vom întâlni şi în *Luceafărul,* unde Zmeul, Fata de împărat şi Făt-Frumos vor suferi o totală modificare de semnificaţie.

4. *Stilul.* Din punct de vedere stilistic, *Floare albastră* surprinde, ca şi celelalte idile, prin prospeţimea şi naturaleţea limbajului, prin graţia lipsită de preţiozitate a exprimării. Aceste trăsături rezultă din valorificarea extraordinar de rafinată a lexicului popular, a vorbirii ţărăneşti şi a fonetismelor caracteristice graiului moldovenesc.

De observat, mai întâi, spaţiul artistic care formează cadrul limitat şi echilibrat al idilei. Noţiunile care-l compun, exprimate prin substantive – singure sau în construcţii specifice – se circumscriu unei geografii a ruralităţii semi-montane: *codrul cu verdeaţă, izvoare, stâncă, prăpastie măreaţă, ochiu de pădure, bolta cea senină, trestia cea lină, foi de mure, cărare, bolţi de frunze, sat, vale, cale, al porţii prag.* Sunt cuvinte care aparţin fondului lexical de bază al limbii române, de o mare concreteţe, accentuată adeseori prin determinări substantivale (codrul cu *verdeaţă,* ochiu de *pădure,* foi de *mure,* bolţi de *frunze)* sau adjectivale (bolta *cea senină,* trestia *cea lină),* care devin epitete sugestive, ornante, pentru a picta o natură bogată, paradisiacă. Acest cadru, care reface imaginea Edenului cu unele tuşe autohtone, se află în antiteză cu cel sugerat la început în monologul fetei, unde *stelele, norii, cerurile înalte, râurile din soare, câmpiile Asire, întunecata mare* şi *piramidele învechite* construiesc un spaţiu străin şi abstract, incompatibil cu jocul iubirii. Cuvintele, deşi foarte cunoscute, aparţin acum altui orizont lingvistic, fata încercând prin ele să schiţeze universul spiritual al poetului. Expresivitatea nu mai e dată de epitete, generale şi cuminţi, fără putere de individualizare: ceruri *nalte, întunecata* mare, piramidele-*nvechite,* vârful lor *mare* (cu o singură excepţie – câmpiile *Asire),* ci doar de cele câteva verbe din limbajul popular *(a cufunda, a grămădi),* care în contextul dat devin metafore personificatoare.

De reţinut, în al doilea rând, mijloacele verbale care sugerează starea de graţie a fetei, psihologia ei agresivă şi inocentă. Volubilitatea ei seducătoare se înfăţişează în haina oralităţii populare, cu unele accente regionale: *încalte, în zădar, nu căta, se prăvale, vom şedea, mi-i spune, voi cerca de mă iubeşti, mi-i da, nime, n-a s-o ştie, mi-i ţinea, ne-om da, cui ce-i pasă că mi-eşti drag.*

Toate aceste procedee conferă poeziei o naturaleţe a exprimării şi o limpezime a ideilor care produc aproape spontan adeziunea cititorului. De

Scanned with OKEN Scanner

aceea versul final îl lasă perplex. Pentru că efectul stilistic produs de prezența adverbului *totuşi* este derutant. Îl smulge din reveria provocată de contemplarea tabloului edenic şi-l aruncă în zonele incerte ale îndoielii filozofice. Eminescu a mizat aici pe o capcană a sintaxei limbii române. Propoziția „Totuşi este trist în lume!" pare să închidă, într-o concluzie, sensul întregului tablou anterior. În realitate, deschide un nou sens, neexprimat, dar presupus. De ce? Pentru că *totuşi* este un adverb de mod cu înțeles concesiv, care este de obicei folosit ca un corelativ în regenta unei propoziții subordonate concesive, care aici lipseşte. Ceea ce înseamnă că Eminescu gândeşte în continuare la această propoziție concesivă, dar nu o mai exprimă, pentru că nu mai era necesară în economia poemului, lăsându-l pe cititor să o recompună şi să-i ghicească motivul tristeții.

Schematic, după regulile limbii române, fraza poate fi reconstruită astfel: „Totuşi este trist în lume, în ciuda faptului că..." şi de aici se poate adăuga orice variantă de propoziție care să rezume semnificațiile tabloului principal: „...poate exista o astfel de poveste" sau „...fericirea este parțial tangibilă" sau „...omul găseşte rațiunea de a fi în iubire" etc.

Prin această interpretare, misterul unei controverse vechi din istoriografia noastră literară ar putea fi explicitat. Important rămâne însă faptul că semnificațiile întregului poem pivotează în jurul unui cuvânt, a cărui încărcătură stilistică, dirijată de gândirea înaltă a poetului, depăşeşte cu mult condiția lui modestă de adverb.

5. *Versificația.* Este trohaică, în spiritul metricii populare, ceea ce înseamnă că accentele produc un ritm coborâtor, de alintare, dar şi de tânguire. Nu altfel sunt manifestările fetei, care se plânge galeş de pericolul de a fi părăsită şi se alintă în hârjoana unui spectacol erotic, prin care încearcă să-l seducă pe bărbatul abstras.

Versurile sunt scurte şi uniforme; aproape toate au 8 silabe, cu excepția versului 1 şi 4 din strofele 7, 10, 12 care este de 7 silabe. Rima, cu rare asonanțe (căldură-gura; frunze-ascunse), este îmbrățişată (1 cu 4 şi 2 cu 3), ceea ce conferă versurilor din mijloc o sonoritate melodioasă, înaltă şi alungită prin aliterație, care produce relații şi reprezentări, sugerând pasionalitatea ființei feminine, consonanța ei cu vibrația naturii terestre şi cosmice. Sonoritatea aceasta este apoi tăiată de versul final al fiecărei strofe, care destramă tânguirea sau alintul fetei şi dă ritm întregului ansamblu muzical al poeziei, muzicalitatea fiind una din marile virtuți ale lirismului eminescian.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Delimitați tablourile poetice şi planurile compoziționale şi comentați semnificația lor.**
2. **Explicați în ce constă tehnica unei compoziții în ramă şi aduceți argumente din *Floare albastră*.**
3. **Exprimați-vă punctul de vedere asupra temei sau temelor poeziei.**
4. **Demonstrați prin ce procedee a dat Eminescu stilului naturalețe şi prospețime.**
5. **Precizați, prin analiza versificației, care sunt mijloacele de realizare a muzicalității versului eminescian.**
6. **Indicați izvoarele de inspirație şi comentați capacitatea poetului de asimilare şi sinteză.**

Scanned with OKEN Scanner

SARA PE DEAL

A fost publicată la 1 iulie 1885
în „Convorbiri literare"

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând în fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină.

Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
Streşine vechi casele-n lună ridică.
Scârţâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp, toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle de glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curând satul în vale-amuţeşte;
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbeşte,
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cât îmi eşti dragă!

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Şi surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?

(M. Eminescu, *Poezii,* Bucureşti,
Editura Minerva, 1982)

Studiul textului

1. *Tema. Sara pe deal* este poemul dorului de dragoste, al visului pur. E visul tânărului care aspiră spre ideal. Mânat de dor, de o pornire adâncă venită din sine, el îşi imaginează – înaintea experienţei – povestea iubirii, pe care o trăieşte ca pe o dorinţă aprinsă şi statornică. În viziunea lui Eminescu, o astfel de iubire – în care fiinţele descoperă armonia sufletelor şi frumuseţea universului – este reper de valoare supremă, echivalent cu valoarea vieţii înseşi:

– Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?

Ideea de aici poate fi comparată cu aceea din *Luceafărul:*

Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...,

Scanned with OKEN Scanner

sau din *Pe lângă plopii fără soț:*

O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră, şi să mor.

2. *Compoziția.* Poezia este o idilă cu puternice note de pastel, prin care se realizează un deplin echilibru între planul erotic şi planul naturii. Organizarea ei compozițională urmăreşte să sugereze raportul de consonanță dintre cele două realități, prin încadrarea stării de suflet în starea naturii. Pentru aceasta, poetul insistă mai întâi asupra planului descriptiv, precumpănitor în primele patru strofe, cu doar patru versuri aparținând celuilalt plan; apoi, în ultimele două strofe, pune accentul pe spectacolul erotic, refăcând un fragment din ceremonialul cunoscut al perechii eminesciene.

3. *Descrierea tablourilor*

Reconstituiți imagine cu imagine întreaga poezie, urmărind mişcarea naturii dinspre amurg spre noapte.
La sfârşit stabiliți:
– din perspectiva cui se constituie întreaga evocare;
– care e momentul evocat (valorificați pentru aceasta timpul verbelor din strofele cu caracter descriptiv şi din cele erotice);
– de ce raportul dintre două planuri este invers-proporțional.

În formularea răspunsurilor luați în considerare şi următoarele sugestii:

a. Eminescu percepe cu exactitate componentele naturii şi locul obiectelor în spațiu. Imaginile au o rigurozitate realistă, sunt uşor de recunoscut şi de reconstituit. El nu deformează tabloul prin pete de culoare sau prin lipsă de claritate a desenului (v. strofa 1). Perspectiva e panoramică, incluzând o dimensiune terestră şi cosmică: aspectele de peisaj sunt prinse într-o mişcare a privirii, nu rămân imobile, şi-i potențează farmecul misterios prin încadrarea lor în spectacolul cerului de vară (v. strofa a 2-a).

b. Spațiul poetic devine astfel larg, evocator. Nu e nici puternic, nici individualizat prin detalii care particularizează excesiv, dar nici abstract, valabil oriunde şi oricând. Priveliştea care rezultă are o linie romantică domoală, cu turme care urcă dealul, cu oameni care vin de la coasă, cu sate pitite în vale. Totul e domestic şi pastoral, cu un aer de vechime nealterată (v. strofele 3 şi 4).

c. Imaginile pe care le construieşte Eminescu sunt vizuale (cu alternanțe de umbră şi lumină, dar nu cromatice) şi auditive. Sunetele, estompate, cu o intensitate redusă, contribuie, în mod paradoxal, la accentuarea tăcerii generale. Ele sunt melodioase şi melancolice („buciumul sună cu jale", „apele plâng", „fluiere murmură-n stână"), familiare („scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână", „toaca răsună mai tare") sau difuze („clopotul vechi împle cu glasul lui sara"), alcătuind un strat sonor secundar, ca o muzică discretă a naturii.

d. În ciuda acestei bogății a paletei descriptive, Eminescu nu a scris pasteluri ca Alecsandri, el nu înfățişează natura pentru a oferi un tablou al ei, ci pentru a încadra şi potența un sentiment. Că aceasta e intenția lui, se observă din prima parte a poemului, când planul naturii este intersectat de elementele planului uman,

Scanned with OKEN Scanner

sugerându-se un paralelism psihic, realizat poetic printr-o subtilă trecere a valorilor metaforice dintr-un plan în celălalt. Astfel, în strofa întâi, jalea buciumului şi plânsul apelor sunt stări în care se reflectă de fapt trăirile sufleteşti ale fetei care aşteaptă. Tot aşa, epitetele din versul „luna pe cer trece-aşa *sfântă* şi *clară*" pot fi atribuite ochilor care privesc cu dor prin „frunza cea rară", iar metafora „stelele nasc umezi pe bolta senină" reprezintă echivalentul astral al lacrimilor care apar fără voie şi se sfărâmă cu străluciri diamantine între genele fiinţei copleşite de tensiune.

Spectacolul general al naturii e creat ca să susţină prin efectele lui de rezonanţă afectivă izbucnirea de nestăpânit a dorului. Versul declamativ care notează momentul: „Sufletul meu arde-n iubire ca para" are dublu rol: închide planul naturii şi concentrează poemul până la sfârşit în jurul poveştii de dragoste. Este însă un vis în care îndrăgostiţii, îmbătaţi de farmec, adorm „surâzând sub înaltul, vechiul salcâm", rezemaţi unul de celălalt, se contopesc în natură şi refac, prin pereche, unitatea primordială a mitului.

Întrebarea finală, a fericirii şi a nostalgiei totodată, înalţă problematica poemului într-un plan dramatic profund, relevând aspiraţia omului spre ideal şi neputinţa de a-l atinge.

4. *Versificaţia.* Tonalitatea generală a poemului este remarcabil susţinută şi de edificiul lui prozodic, lucrat cu o tehnică desăvârşită. Eminescu ştie ca nimeni altul să combine ritmurile, să taie lungimea unui vers sau să găsească cele mai rafinate rime. *Sara pe deal* are o somptuozitate deosebită şi un timbru specific, de bucium al cărui sunet se stinge brusc. Impresia aceasta e produsă de construcţia lungă a versului de 12 silabe fixat invariabil într-o schemă neobişnuită de ritmuri: un coriamb, doi dactili şi un troheu.

Sa-ra-pe-deal bu-ciu-mul-su-nă-cu-ja-le

/ _ _ / // / _ _ // _ _ // _

coriamb cezură dactil dactil troheu

Coriambul, prin cele două accente de pe silabele 1 şi 4, obligă la o rostire mai înaltă a unităţilor sonore de la început, iar cezura (pauza) care urmează le separă de restul versului şi le individualizează. Cei doi dactili creează o mişcare mai grăbită, în care sunetele se estompează, se degradează lent. Troheul închide puternic şi mişcarea şi sonoritatea. Rimele perechi sunt feminine (cu ultima silabă neaccentuată) şi produc o înmuiere, o catifelare a tonului final.

Astfel creat, versul eminescian susţine prin muzicalitatea lui interioară (de avânt, de precipitare, de stingere) însăşi mişcarea sentimentului care izbucneşte cu tărie, evoluează cu febrilitate spre împlinire şi se relaxează prin proiecţia dorului în voluptatea visului.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Analizaţi structura compoziţională a poemului.**
2. **Comentaţi tablourile în succesiunea lor, urmărind modul de întrepătrundere a planurilor şi a mijloacelor poetice de bază.**
3. **Demonstraţi raportul dintre versificaţie şi tonalitatea poemului.**
4. **Apreciaţi viziunea poetului asupra iubirii, extinzând comentariul şi asupra altor poezii asemănătoare ca tematică.**

Scanned with OKEN Scanner

ȘI DACĂ...

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adâncu-i luminându-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninându-mi gândul.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

LACUL

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Și eu trec de-a lung pe maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim în luntrea mică,
Îngânați de glas de ape,
Și să scap din mână cârma,
Și lopețile să-mi scape;

Să plutim cuprinși de farmec
Sub lumina blândei lune –
Vântu-n trestii lin foșnească,
Unduioasa apă sune!

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin și sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.

CRĂIASA DIN POVEȘTI

Neguri albe, strălucite
Naște luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie;

S-adun flori în șezătoare
De painjen tort să rumpă,
Și anină-n haina nopții
Boabe mari de piatră scumpă.

Lângă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mișcări de valuri
Ca de bulgări de lumină,

Dându-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvânt al Sfintei Miercuri;

Ca să iasă chipu-n față,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvânt al Sfintei Vineri.

Ea se uită... Părul-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA DE INSPIRAȚIE MITOLOGICĂ, FOLCLORICĂ

Scurtă prezentare generală

În caietele manuscrise ale lui Eminescu s-a găsit un material folcloric, cules de poet sau copiat după alții, cuprinzând basme, proverbe, cântece epice și, mai ales, numeroase specii ale poeziei lirice. Intenția lui n-a fost să publice o culegere populară, cum făcuse Alecsandri, ci să cunoască prin intermediul creației folclorice credințele, obiceiurile și limba poporului, precum și întregul sistem al mijloacelor de realizare artistică elaborat prin veacuri și păstrat prin tradiție orală.

În concepția lui Eminescu, sursele folclorice ale literaturii culte contribuie în mod hotărâtor la definirea trăsăturilor proprii, a specificului ei național:

„O adevărată literatură, trainică – scrie el – care să ne placă nouă, și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național nu va avea valoare, și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate."

Ceea ce aprecia Eminescu îndeosebi la poezia populară era capacitatea ei de a găsi expresia cea mai potrivită, mai simplă și mai naturală a unui gând sau a unui sentiment:

„Farmecul poeziei populare – afirma el – îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirii. Lăsând la o parte tot ce este nenatural, ea nu este decât limba simțământului și pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunță și la rimă și căutându-se cuvântul cel mai apropiat, nu se impune nici o silă la construirea versului."

Influența populară este evidentă în multe din poeziile lui Eminescu. El a preluat teme, motive, versuri, ritmuri, armonii, imagini pe care le-a asamblat în compuneri noi, purtând pecetea inimitabilă a stilului său. Unele sunt prelucrări folclorice cu adaosuri de rafinament în planul expresiei sau al ideii *(Revedere, Ce te legeni..., La mijloc de codru...;* cartea feciorului de domn din *Scrisoarea III* etc.), altele sunt profund originale, sursa populară cunoscând transformări esențiale *(Călin (File din poveste), Luceafărul).* În toate însă întâlnim acea îmbinare inconfundabilă între glasul poetului și glasul poeziei populare, prin care Eminescu și-a dobândit timbrul specific.

În această privință, G. Călinescu făcea următoarea observație:

„Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezie populară fără să imite, și cu idei culte, de a coborî la acel sublim impersonalism poporan."

REVEDERE

A fost publicată la 1 octombrie 1879,
în „Convorbiri literare"

– «Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.»

– «Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;

Şi mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult,
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-şi cofeile,
Mi-o cântă femeile.»

– «Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum eşti
Tot mereu întinereşti.»

– «Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămânem:
Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.»

(M. Eminescu, *Poezii,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964)

Studiul textului

1. *Preliminarii. Revedere,* publicată în 1879, dar scrisă cu câţiva ani mai înainte, este prima creaţie în metru popular – trohaic a lui Eminescu. Prin ea se poate urmări ceea ce a dat folclorul lui Eminescu şi ceea ce a dat el folclorului. Modelul depărtat este al lui Alecsandri din *Doine,* dar Eminescu adânceşte intenţiile înaintaşului său prin forţa poetică, viziunea filozofică şi tehnica de versificaţie.

2. *Compoziţia.* Poezia are o alcătuire dialogată, în construcţia ei delimitându-se două planuri distincte: al omului şi al codrului. Planurile sunt aşezate într-o dublă opoziţie, opoziţie marcată de cele două întrebări şi de cele două răspunsuri, care-i transformă pe interlocutori în simboluri ale unor realităţi diferite: omul – condiţia trecătoare, codrul – eternitatea.

Planul poetului (al omului), mai concis, e predominant interogativ. Formulele de adresare („codruţule", „drăguţule", „Ce mai faci", precum şi prezenţa exclamaţiilor revelatoare „multă vreme au trecut"; „tu din tânăr precum eşti/ tot mereu întinereşti") conturează dominantele sufleteşti ale interlocutorului uman. Acesta este familiar, bucuros de revedere, dar surprins de contrastul dintre propria lui înfăţişare şi fizionomia parcă neschimbată a naturii.

Planul personificat al codrului, mai extins, e predominant afirmativ, fiind alcătuit dintr-o succesiune de constatări despre ceea ce rămâne ca permanenţă în mişcarea naturii: rotaţia anotimpurilor („la, eu fac ce fac de mult...") şi statornicia spetelor („Iar noi locului ne ţinem/ Cum am fost aşa rămânem...").

3. *Descrierea tablourilor*

Pornind de la observaţiile de mai sus, prezentaţi în ordine fiecare parte, subliniind specificul întrebărilor şi al răspunsurilor. Urmăriţi, de asemenea,

Scanned with OKEN Scanner

evoluția sentimentelor, de la bucuria inițială a intimității regăsite la melancolia finală provocată de contemplația naturii eterne.

4. *Tema. Revedere* este o elegie pe tema efemerității omului, un cântec melancolic despre fragilitatea condiției umane în fața timpului. Punctul de plecare este doina populară, dar Eminescu rescrie totul din perspectiva poetului romantic cutremurat de spectacolul universului veșnic, ce-l face să se simtă mărunt și trecător. Poezia capătă astfel un substrat filozofic, care nu mai e de origine folclorică („Codrul face o teorie a spețelor veșnice" – scria G. Călinescu).

De origine populară sunt:

– motivul codrului ca ființă mitică (în folclor este *frate, crai, înțelept, împărat slăvit* ca și la Eminescu);

– dialogul cu natura;

– originalitatea și familiaritatea stilului;

– locuțiunile („Mie-mi curge Dunărea");

– structura prozodică (ritmul trohaic: / ⏑ –, măsura de 7–8 silabe, rimele perechi);

– armonia generală.

Modelul popular a dat poemului fizionomia specifică.

De origine cultă sunt:

– rafinamentul expresiv (poetul elimină asonanțele, simplifică și armonizează, dând frazei naturalețe desăvârșită);

– accentuarea ideii de perenitate a codrului;

– amplificarea cosmică a opoziției om-natură;

– viziunea romantică asupra condiției umane;

– sentimentul elegiac.

Eminescu reușește în *Revedere* o fuziune perfectă între sursele populare ale lirismului și câteva dintre temele fundamentale ale poeziei și filozofiei europene, caracteristică de bază a întregii sale creații.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Enumerați două-trei poezii de inspirație populară, precizând modul în care Eminescu a valorificat folclorul.

2. Faceți un scurt comentariu al poeziei *Revedere*, identificând elemente populare și culte.

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

În *Călin (File din poveste)* sau în *Luceafărul*, atitudinea lui Eminescu față de sursa folclorică e cu totul alta decât în *Revedere*. El valorifică motivele și limbajul creației populare, operând modificări mari, intervenind cu interpretări originale și integrând totul într-un spectacol liric în care viziunea și tehnica poetului sunt suverane. Aceasta explică de ce sunt atât de diferite cele două poeme, cu toate că motivul de la care pornesc amândouă e *mitul zburătorului*. În primul însă, zburătorul se umanizează prin pasiune și poemul devine un basm feeric al iubirii împlinite, în *Luceafărul*, zburătorul e pretext alegoric și simbolic pentru a proiecta o dramă a geniului neînțeles, care „nu e capabil de a fi fericit, nici de a ferici pe cineva".

Scanned with OKEN Scanner

MEMENTO MORI

FRAGMENTE DIN EPISODUL DACIC

Colo Dunărea bătrână, liberă-ndrăsneață, mare,
C-un murmur rostogolește a ei valuri gânditoare
Ce mișcându-se-adormite merg în marea de amar;
Astfel miile de secoli cu vieți, gândiri o mie,
Adormite și bătrâne s-adâncesc în vecinicie
Și în urmă din isvoare timpi răcori și clari răsar.

Dar pe-arcade negre-nalte, ce molatec se-nmormântă
În a Dunării lungi valuri ce vuiesc și se frământă,
Trece-un pod, un gând de piatră repezit din arc în arc;
Valurile-nfuriate ridic frunțile răstite
Și isbind cu repejune arcurile neclintite
Gem, picioarele le scaldă la stâncosul lor monarc.

Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărire.
Soarele orbește-n ceruri de a armelor lucire,
Scuturi ard, carăle treier și vuiesc asurzitor;
Iar Saturn cu fruntea ninsă stând pe steaua-i alburie
Și-aruncând ochii lui turburi peste-a vremii-mpărăție
Aiurind întreabă lumea: – „Și aceia-s muritori?"

Colo unde stau Carpații cu de stânci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mândră oaste,
Munții țeapăna lor frunte o suiau n-albastre bolți;
Stau tăcuți ostașii Romei, ridicând fruntea lor lată,
Strălucitele lor coifuri, la stâncimea detunată,
Unde ultima cetate ridica-n nori a ei colți.

Nori ca de bazalt de aspri se zidesc pe-albastra boltă,
Parc-auzi a Mării-negre și a Dunării revoltă
Și a lumii-ncheieture parcă le auzi trăsnind;
Răsculatu-s-a-Universul contra globului din aer?
Stelele-n oștiri se mișcă? Împărații sori se-ncaier?
Moare lumea? Cade Roma? Surpă cerul pe pământ?

Nu. Din fundul Mării-Negre, din înalte-adânce hale,
Dintre stânce arcuite în gigantice portale
Oastea zeilor Daciei în lungi șiruri au ieșit –
Și Zamolx cu uraganul cel bătrân, prin drum de nouri,
Mișcă caii lui de fulger și-a lui car. Călări pe bouri,
A lui oaste luminoasă îl urma din Răsărit.

Ca o negur-argintie barba lui flutură-n soare,
Pletele-n furtună-nflate albe ard ca o ninsoare,
Colțuroasa lui coroană e ca fulger împietrit,
Împletit cu stele-albastre. Răsturnat în car cu rune,
Cu-a lui mân-arată drumul la oștirile-i bătrâne
Și de dor de bătălie crunt e ochiul strălucit.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel arcul nalt din ceruri el îl urcă cu grandoare.
Munții lungi își clatin codrii cei antici și-n răsunare
Prăvălesc de stânci căciule, salutând întunecat;
Iar hlamida lui cea albă zvârle falduri de zăpadă,
Când el brațul își ridică strigând stâncelor să cadă,
Mișcând codrii de răsună în imperiul lor urcat.

Și-n zenit opri oștirea-i peste armia romană.
– «Decebal – el strigă-n nouri – îi detun, îi iau în goană
Și Danubiul o să bele a lor sacre legiuni».
Decebal s-arată palid în fereasta naltă-ngustă
Și coroana și-o ridică către-imaginea augustă
Și se uită cu durere la divinii săi străbuni.

Iar pe plaiuri verzi de munte oștile-urbei risipite
Privesc cerul, zeii dacici, armiile lor pornite –
Rupt e șirul lor pe-alocuri de al soarelui foc roș.
Pe un trunchi înalt de stâncă chiar Cesarul stă-n uimire:
– «Ridicați semnele Urbei înspre-a cerului oștire
Și strigați: Cu noi e Roma!» – Codri-adânci și-ntunecoși

Clocotesc de lungul freamăt și de-a armelor sunare.
Armia: «Cu noi e Roma» – Acvilele-i ard în soare.
Van din Sarmisegetusa vin săgeți în roșii ploi,
Scuturi se îndrept spre dânsa oprind grindina de-aramă,
Zeii urlă – stânci se clatin, norii-n- fâșii se distramă
Și de fulgeri lungi șiroaie curg în munții rupți și goi.

Din Apus vin zeii Romei. Pe o stea de vulturi trasă,
Zeŭs de nori-adunătorul urcă bolta maiestoasă,
Mart încoardă arcul falnic spre Zamolxe ațintit;
Ca să scape neamul nobil răsărit din a lui coaste,
Însuși el a Urbei semne le ridică înspre oaste
Și de-antica lui turbare tremur norii de granit.

Lumea pare răsculată din caotic-adâncime.
Nori se suie-n stâlpi și-n globuri. Din eternă-ntunecime
Ca să lupte-acuma Joe pe Titani i-a liberat;
Și tunând ei urcă cerul surpând scările de nouri,
De sub scuturi de fier negru arcurile-ntind în bouri
De se nărue văsduhul de-al săgeților vărsat.

Negurile-n stâlpi se-ncheagă suind vârful lor în soare –
Par un codru sur și vecinic. Lunci albastre lucitoare
Se deschid ca loc de luptă în păduri de nori ș-argint;
Printre stâlpii suri s-arată coifuri mândru așezate
Pe pletoase frunți divine – pavezi de-aur ridicate,
Lănci ce fulgeră în soare, arcuri ce se-ntind în vânt.

Joe-ncruntă-a lui sprinceană și ca un copil tresare
Vechiul glob – munții se clatin, ceruri tremur, marea moare.
E semnalul cel de luptă între-armiile de zei;
Și Zamolx frânele lasă cailor lui de jeratic,
Coama lor se îmflă-n limbe de-aur – tremur nebunatec,
Bouri daci răstindu-și fruntea surpă norii toți cu ei.

Scanned with OKEN Scanner

Lupta-i crudă, lungă, aspră. Lumin pavezele dave,
Sori şi lune repezite printr-a norilor dumbrave
Ard albastrele armure ale zeilor romani;
Paşii lor amestec cerul – caii tropotă, iar bouri
Ca de tunete un secol împlu halele de nouri
Şi se frâng crâşnind în scuturi spadele-albe-a lui Vulcan.

Înzădar, căci neînvinse şiruri lungi de bătălie
Îşi zdrobesc armele-n scuturi pe a cerului câmpie:
Neînvinşi ş-unii şi alţii – ş-unii ş-alţi nemuritori.
Înzădar Marte s-aruncă spre a sparge şiruri dace
Şi în van fulgeră Joe supra coifelor audace,
Neclintiţi stau ş-unii ş-alţii în măreaţă lupta lor.

(Mihai Eminescu – *Opere,* vol. IV,
ediţia Perpessicius, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1952)

Studiul textului

1. *Preliminarii.* a. Poemul *Memento mori* a fost publicat postum. În manuscrisele poetului avea mai multe titluri *(Tempora mutantur, Vanitas vanitatum vanitas, Cugetări),* printre care şi *Panorama deşertăciunilor,* al doilea nume mai cunoscut. În cercul „Junimii", unde citise un fragment, *Egipetul,* în 1872, îl prezentase cu titlul *Diorama.* Poemul, oricum neterminat, are două versiuni: una mai scurtă, de 336 de versuri, elaborată probabil în 1870, şi alta extrem de lungă, de 1302 de versuri, elaborată în 1871–1872.

b. Motivul de la care porneşte este biblic, din Ecleziast: „Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciune", care se transformă într-o temă a zădărniciei, a norocului schimbător *(fortuna labilis)* cu frecvenţă mare în literatura lumii, mai ales a scriitorilor romantici. La români, înaintea lui Eminescu, apăruse la Miron Costin, în poemul *Viiaţa lumii,* la Dimitrie Cantemir, la I.H. Rădulescu, în *Anatoliada,* la D. Bolintineanu, în *Conrad.*

c. Modalitatea poetică de realizare a temei este cea de evocare a civilizaţiilor în succesiunea lor istorică. Eminescu proiectează în *Memento mori* un spectacol grandios al naşterii şi surpării sub nisipul timpului a unor mari momente din istoria umanităţii. Din acest motiv, poemul său poate fi numit un *poem sociogonic,* de viziune panoramică asupra formării şi distrugerii societăţii omeneşti, înscriindu-se într-o serie celebră alături de *Theogonia* lui Hesiod, *De rerum natura* a lui Lucretius sau de *La Legénde des siècle*s a lui Victor Hugo.

2. *Descrierea tablourilor.* Începutul poemului (v. primele 7 strofe) se desfăşoară sub semnul unei convenţii romantice, pe care Eminescu o va conserva şi în meditaţiile de maturitate: poetul-geniu visează sub lumina argintie a lunii la condiţia omului în Univers.

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Când a nopţii întunerec – înstelatul rege maur –
Lasă norii lui molatici înfoiaţi în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,

Scanned with OKEN Scanner

Când în straturi luminoase basmele copile cresc.
Mergi, tu, luntr-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri
Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos.

Gândind că „toate au trecut pe lume, numai răul a rămas", poetul se aşază la roata mare a istoriei şi dă vremea înapoi pentru a-şi verifica ideea. Priveşte *codri de secoli* şi *oceane de popoare* şi se opreşte câte o clipă la momentele care măsoară hotarele istoriei.

În tablourile care urmează, Eminescu evocă pe rând: **epoca preistorică,** cu negri oameni paleolitici, acoperiți cu piei de urs şi cu căciuli de lup pe cap; **Babilonul,** cu grădinile Semiramidei şi cu miticul Sardanapal; **Egipetul,** cu tabloul nocturn al Nilului şi al piramidelor; **Palestina,** cu apa Iordanului şi templul lui Iehova de pe Sion, cu cetatea Ierusalimului şi cu regii David şi Solomon; **Grecia** mitică, nu cea a culturii elenice, cu satiri şi nimfe, cu Joe preschimbat în tânăr pândind fete pământene, cu îndureratul Orfeu; **Roma** cezarilor; **Dacia** legendară şi istorică; **năvălirea barbarilor,** cu Odin, zeul nordic, aruncând spre Roma, de pe o colină, sulița care se preface în cruce, semn că noua credință va învinge; **evul mediu** cu secoli de întuneric şi lanțuri de umilință; **revoluția franceză,** cu căderea Bastiliei şi teroarea lui Robespierre; **Napoleon I,** în gloria şi decăderea sa, exilat într-o insulă şi meditând cu „titanica-i gândire" ca un Prometeu.

Finalul este o încercare de înțelegere a creației lui Dumnezeu cel „sfânt şi mare" şi-o prevestire a Apocalipsei:

Ş-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire.
Din mărire la cădere, din cădere la mărire
Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele ei;
Înzădar palizi, siniştri, o privesc cugetătorii
Şi vor cursul să-l abată... Combinații iluzorii –
E apus de Zeitate, ş-asfințire de idei.

Şi pentru că din nemurirea Universului „e o picătură-n vinul poeziei ş-a gândirii / dar o picătură numai", care ține ceva mai mult decât celelalte lucruri omeneşti, poetul alege ca soluție a împăcării şi fericirii cufundarea în mit şi poezie:

Şi de-aceea beau păharul poeziei înfocate.
Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate
Să citesc din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris.
La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură –
Înzădar o măsurăm, noi cu-a gândirilor măsură,
Căci gândirile-s fantome, când *viața este vis.*

În acest poem uriaş, care este „cea mai importantă construcție lirică din literatura noastră" (Ion Negoițescu), viziunea pesimistă a lui Eminescu, care urmăreşte ruinarea spiritului în istoria omenirii, subminată de un rău orb care o mână, este realizată cu mijloace poetice, nu filozofice. Dând frâu liber inspirației, facultatea imaginativă a lui Eminescu se revarsă metaforic în tablouri uimitoare

Scanned with OKEN Scanner

locuite de „sfinți în lungi haine de lumină“ peste care domnește arhanghelul morții „cu-aripi negre și cu chipul lui frumos“.

3. *Descrierea tabloului dacic.* Episodul dacic reprezintă aproape jumătate din poem (are 625 de versuri; începe cu v. 391 și se termină la v. 1 014) și e alcătuit din două părți: una care evocă o Dacie *fabuloasă,* cu zâna Dochia trecând, într-o luntre trasă de lebede, pe un fluviu argintat, spre munții înalți din răsărit, unde locuiesc zeii Daciei; și o alta, *istorică,* dar văzută tot dintr-o perspectivă legendară, mitizată.

Fragmentul reprodus în manual cuprinde un segment din războiul daco-roman. Poetul descrie Dunărea bătrână și podul lui Apollodor, „gând de piatră repezit din arc în arc“, peste care trec oștirile Romei, ca să ajungă la Sarmizegetusa, ultima cetate tăiată în stânci a dacilor. Lupta propriu-zisă, a pământenilor, este însă dublată, ca în epopeile lui Homer, de o luptă a zeilor. Zeii daci, în frunte cu Zamolxe, ies din fundul Mării Negre, „dintre stânce arcuite în gigantice portale“ și se luptă cu zeii Romei, care vin dinspre apus. Ca să învingă, Zeus, tras de vulturi, eliberează pe Titani, iar Marte își ațintește arcul spre Zamolxe. Acesta lasă frâiele cailor lui de jeratic și pe „vechiul glob – munții se clatin, ceruri tremur, marea moare“: „e semnalul cel de luptă între-armiile de zei“.

Nemuritori și unii și alții, în zadar își zdrobesc armele în scuturi „pe a cerului câmpie“ și vor rămâne pentru o vreme neclintiți „în măreață lupta lor“, anticipând echilibrul de la început al războaielor dintre daci și romani.

În continuare (în strofele nereproduse de manual), poetul se păstrează tot în planul miraculosului și-l descrie pe Joe mânios, care urmărește carul lui Zamolxe, reușind să înfigă fulgerul în coaste zeului dac. Ceilalți zei daci, auzind glasul părintelui lor rănit, fug înapoi spre mare, și astfel se hotărî „a Daciei cădere“ și ridicarea Romei, spre care privesc cu nemulțumire din Valhala, zeii nordici Odin și Freya.

Pe pământ, după luptă, Traian stă culcat pe un braț de paie și privește spre Sarmizegetusa însângerată, unde ducii daci s-au strâns să moară. Așezați în jurul unei mese lungi de granit, ei beau otravă din cupe-țeste de dușman „și-n tăcerea sânt-a nopții ei ciocnesc, vorbesc și râd“. Decebal, ultimul supraviețuitor, într-o lungă declamație, prevestește apoi ruina imperiului roman prin invazia barbarilor și smulgându-și de pe frunte coroana întunecată „o aruncă în abisul văii-adânci“, într-un gest suprem de eliberare.

În această panoramă a civilizațiilor care se succed și mor, episodul dacic este cel mai bogat în mituri și cel mai inspirat în descrieri. Fantezia lui Eminescu este dezlănțuită, propunând – printr-o libertate absolută de asociere–figuri, întâmplări și tablouri de natură de o mare prospețime și vigoare. Dacia, în viziunea lui Eminescu, este un tărâm primordial, un spațiu al materiei elementare, cu peisaje de o sălbăticie măreață, cu stânci enorme și păduri nepătrunse, cu râuri argintoase, cu mări dezlănțuite, cu păsări și animale înfricoșătoare. Natura însăși e zeificată, fiind o adevărată „mumă“ a zeilor ce-o locuiesc; codrul are o durere a lui, marea deplânge printr-un cântec funebru pieirea dacilor, luna e o divinitate poftită la ospățul zeilor.

Scanned with OKEN Scanner

Pământ primordial, Dacia lui Eminescu se topeşte însă în neantul sacru al lui Zamolxe şi piere o dată cu zeul.

Concluzii. Scris la 20 de ani, poemul *Memento mori* este expresia unei forţe creatoare ieşite din comun. Eminescu este nu numai foarte cult la o vârstă atât de tânără, ci şi capabil să asimileze şi să primească în fondul său de gândire informaţii istorice, mitologice, literare, precum şi idei filozofice de o indiscutabilă profunzime, cărora le dă apoi, prin taina talentului, o configurare poetică aparte, cu un relief stilistic de neconfundat, care nu se va schimba de-a lungul întregii sale activităţi. Înzestrarea lui verbală, farmecul limbajului („semnul celor aleşi" – cum va constata Titu Maiorescu) se vădesc de-acum. El construieşte forme ale limbii române de o mare expresivitate, dar şi încărcate de înţelesuri tulburătoare. În fiecare strofă întâlnim combinaţii neaşteptate, îmbinări în cascadă a unor sintagme cum limba română nu mai cunoscuse până atunci.

Trăsăturile evidenţiate în acest poem – cultura, inteligenţa, vizionarismul, fantezia, capacitatea imaginativă, farmecul expresiv şi puterea de producţie verbală – vor deveni constantele unui poet care şi prin *Memento mori* a rămas „nepereche" în literatura română.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Încadraţi poemul în creaţia eminesciană, precizând perioada elaborării, versiunile şi titlurile propuse.**
2. **Comentaţi tema, urmărind motivul de la care porneşte şi ilustrarea lui la alţi scriitori, români sau străini.**
3. **Realizaţi o descriere succintă a tablourilor din întregul poem.**
4. **Detaliaţi tabloul dacic şi faceţi câteva observaţii asupra particularităţilor lui.**
5. **Demonstraţi de ce *Memento mori* este un poem sociogonic.**
6. **Delimitaţi trăsăturile care devin încă din *Memento mori* dominante ale personalităţii poetice a lui Eminescu.**

SCRISOAREA I

A fost publicată la 1 februarie 1881
în „Convorbiri literare"

Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, şi în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate.
Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Şi gândirilor dând viaţă, suferinţele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate!

Cadrul meditaţiei (versurile 1–6)

Invocaţia către lună
Spectacolul lumii văzut din perspectivă cosmică (v. 7–40)

Scanned with OKEN Scanner

Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Câte punți pline de gânduri, gânditoare le privești!
Vezi pe-un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac,
Când la ziua cea de mâne abia cuget-un sărac…
Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!
Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr,
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărâbii,
Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii.
Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig, la piept și-ncheie tremurând halatul vechi,
Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi,
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adânc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.
Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință,
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns…
Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare fără rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochiu care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!…
Dar deodat-un punct se mișcă… cel întâi și singur.
Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl…
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii…
De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii…
De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.
Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată.

Geniul și raporturile lui cu societatea

Tabloul cosmogonic
a: haosul inițial (v. 41–50)

b. geneza (v. 51–74)

Pasaj satiric

Scanned with OKEN Scanner

Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă…
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființei universul cel himeric…
În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,
Cum planeții toți îngheață şi s-azvârl rebeli în spaț
Ei, din frânele luminii şi ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace…

c. Stingerea universală (v. 75–86)

.....

Începând la talpa însăşi a mulțimii omeneşti
Şi suind în susul scării pân' la frunțile crăieşti,
De a vieții *lor* enigmă îi vedem pe toți munciți,
Făr-a şti să spunem care ar fi mai nenorociți…
Unul e în toți, tot astfel precum *una* e în toate,
De asupra tuturora se ridică cine poate,
Pe când alții stând în umbră şi cu inima smerită
Neştiuți se pierd în taină ca şi spuma nezărită –
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?…
Ca şi vântu-n valuri trece peste traiul omenesc.
Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l…
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viața-ntreagă,
Ca şi iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri – îşi zice-n sine – al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură şi l-or duce mai departe,
De-a pururi pretutindeni, în ungherul unor crieri
Şi-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!"
O, sărmane! ții tu minte câte-n lume-ai auzit,
Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit?
Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o făşie,
Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;
Şi când propria ta viață singur n-o ştii pe de rost,
O să-şi bată alții capul s-a pătrunză cum a fost?
Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cântari,
Colbul ridicat din carte-ți l-o sufla din ochelari
Şi te-o strânge-n două şiruri, aşezându-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.
Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi… orice-ai spune.
Peste toate o lopată de țărână se depune.
Mâna care-au dorit sceptrul universului şi gânduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri…
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormântare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare…
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,

Satira pe tema condiției geniului în societate (v. 87–144)

Scanned with OKEN Scanner

Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te aşteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă şi mai dreaptă.
Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subţire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sunt şi dânşii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dânsul. Şi prostatecele nări
Şi le umflă orişicine în savante adunări
Când de tine se vorbeşte. S-a-nţeles de mai nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mâna a oricărui, te va drege,
Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înţelege...
Dar afară de acestea, vor căta vieţii tale
Să-i găsească pete multe răutăţi şi mici scandale –
Astea toate te apropie de dânşii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.
.....
Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniştita ei splendoare!
Şi din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorţită li-i durerea, le simţim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Şi ridică mii de umbre după stinsul lumânării...
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate,
Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!

Reîntoarcerea la cadrul iniţial (v. 145–156)
Ieşirea din reverie, filozofia sceptică şi dominaţia sentimentului elegiac.

Studiul textului

1. *Compoziţia şi descrierea tablourilor.* Construită în spirit romantic ca o succesiune de tablouri cu o scenografie specifică, *Scrisoarea I* este alcătuită din cinci mari părţi, distincte în sine, dar legate prin determinări tematice şi de viziune, care conferă lungului monolog liric o structură dramatică, asemănătoare unui spectacol de idei.

Tabloul întâi (versurile 1–6) fixează cadrul, vizualizează spaţiul reveriei poetice. Dintr-un colţ de univers, scăldat în lumina palidă şi rece a lunii, pornesc gândurile poetului, amplificate până la hiperbolizare de frumuseţea nopţii, dar şi de izolarea între pereţii austeri ai unei odăi sărace, unde „doar ceasornicul măsoară lunga timpului cărare". Cadrul acesta romantic anesteziază simţurile, din „noaptea amintirii" ies dureri pe care poetul le percepe ca-n vis, şi din acest joc al alternativelor între luciditate şi visare, meditaţia eminesciană trece cu uşurinţă de la strălucirea descriptivă la sarcasmul satiric, de la dispreţ la împăcare, de la indignare la înţelegere, de la tonul vehement la cel elegiac.

Scanned with OKEN Scanner

Tabloul al doilea, mult mai întins (v. 7–40), realizează un prim salt dintr-un plan într-altul. Pretextul este luna. Poetul o contemplă, o invocă („Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Şi gândirilor dând viață, suferințele întuneci") şi, treptat, ochiul său se substituie metaforic ochiului lunii. Se produce o modificare în sistemul de referință, o proiectare din micro- în macrocosmos. Capacitatea de cuprindere a gândului poetic devine astfel uriaşă. Din perspectivă cosmică, privind spre planeta Pământ, se relevă un spectacol grandios şi tragic. Sub lumina „fecioară" a lunii, scânteiază pustiuri şi codri, mări nesfârşite şi țărmuri înflorite, cetăți şi case, unde „alte frunți pline de gânduri" meditează, ca şi poetul, la soarta omului pe Pământ şi în Univers. Spectacolul umanității este detaliat apoi printr-o enumerare a invariantelor tipologice prin care se instituie inegalitatea în societate. Luna îi vede deopotrivă pe rege şi pe sărac, atât de diferiți în destinul lor social, dar nivelați în absolut „de geniul morții"; pe cei slabi şi pe puternici; pe geniali şi neghiobi; pe mediocrul cochet şi sociabil, dar şi pe înțeleptul solitar, care „caută în lume şi în vreme adevăr"; sau pe aventurierul lăcomiei „care-mparte lumea de pe scândura tărăbii". Printre ei, marginalizat de societate, sub o înfățişare modestă, insignifiantă, rătăceşte, disprețuindu-şi destinul lumesc, *geniul,* în ipostaza „bătrânului dascăl". Portretul lui este alcătuit pe motivul aparențelor înşelătoare: în haina lui roasă în coate, tremurând de frig într-un vechi halat, cu gâtul în guler şi cu bumbac în urechi, uscățiv, „gârbovit şi de nimic", el dezleagă prin magia numerelor „noapte-adânc-a veciniciei", universul fără margini fiind „în degetul lui mic", „căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă", capătă coerență şi sens.

Pentru a demonstra această uriaşă forță de gândire, Eminescu proiectează o superbă imagine poetică a cosmosului, a naşterii şi stingerii universale, care devine apoi pretext al unei satire sarcastice împotriva societății mediocre, incapabilă să sesiseze, să promoveze şi să susțină valoarea adevărată. *Tabloul cosmogonic* (v. 41–86), care asimilează şi retopeşte, într-o viziune proprie, idei şi motive din vechile scrieri indiene *(Rig-Veda),* din miturile greceşti şi creştine, din Kant sau Schopenhauer, are trei secvențe distincte, configurând *haosul, geneza* şi *moartea universală.*

a. *Haosul* (v. 41–50) este sugerat prin împerecherea fantastică a absențelor („La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă..."), realizată stilistic prin alăturarea antitetică a materiei verbale: ființă – neființă; nu se ascundea nimica – tot era ascuns; pătruns – nepătruns; lume pricepută – minte s-o priceapă etc. Haosul, în viziunea lui Eminescu, este indefinit (prăpastie, genune, noian întins de apă), invizibil („căci era un întuneric ca o mare făr-o rază"), lipsit „de viață şi voință", fără conştiință de sine („n-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă"), dominat de nemişcare absolută („şi în sine împăcată stăpânea eterna pace").

b. *Geneza* (v. 51 – 74) este tulburătoare prin excepționala capacitate de construcție mito-poetică. Pacea eternă a increatului este tulburată de mişcarea inițială a unui punct creator, care face din haos „mumă", iară el devine Tatăl:

> Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
> E stăpânul fără margini peste marginile lumii...

Scanned with OKEN Scanner

Prin forța lui demiurgică, negura eternă se desface în fâşii, apar galaxiile („colonii de lumi pierdute"), sistemele stelare, soarele, pământul şi lumea.

În acest spectacol grandios, Eminescu introduce un mic pasaj antitetic, care anticipează sarcasmul satiric din partea următoare a poemului. Văzută prin ocheanul întors al infinitului, lumea este alcătuită din „microscopice popoare" fixate pe o planetă cât firul de praf, iar oamenii ... „muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul" – sunt exponenți ai voinței oarbe de a trăi, ai mecanismelor egoiste, ai spiritului gregar şi ai megalomaniei, care se succed generații şi se cred minunați, uitând cu totul „cum că lumea astă-ntreagă e o clipă suspendată,/ că-ndărătu-i şi nainte-i întuneric se arată". Pentru a face inteligibil spectacolul cosmic al genezei, pentru a-l aduce la un nivel adecvat posibilităților umane de a percepe timpul şi spațiul, Eminescu găseşte o comparație extrem de plastică. Galaxiile în rătăcirea lor (le numise anterior „roiuri luminoase izvorând din infinit") sunt ca firişoarele de praf plutind într-o rază de lumină care pătrunde într-o cameră obscură: „Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al neființei universul cel himeric...".

Ideea că „viața e vis al morții eterne" apare adeseori în poezia lui Eminescu (o găsim şi în *Memento mori,* şi în finalul poemului *Împărat şi proletar).* Motivul este preluat prin intermediul lui Schopenhauer de la dramaturgul spaniol Calderon de la Barca, autor al piesei *La vida es sueño.*

c. *Stingerea universului* (v. 75–86) – sfârşitul lumii, apocalipsa, extincția, escatologia –, motiv mitic fundamental, apare la Eminescu – într-o proiectare succesivă fabuloasă – mai întâi ca o moarte termică a sistemului solar („soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş/ cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi") urmată de un colaps gravitațional, de o prăbuşire a „planeților" scăpați din „frânele luminii" şi apoi, treptat la dimensiuni inimaginabile, de dispariția stelelor („ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit"), de întunecarea orizonturilor cosmice („iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit"), de oprirea timpului ("timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie") şi de recăderea tuturor ce-au fost până atunci în mişcare „în noaptea neființei", pentru a reîncepe împăcată în sine „eterna pace", haosul primordial.

Viziunea aceasta enormă valorifică datele mai noi ale astrofizicii moderne, pe care Eminescu le armonizează cu alte ecouri din mitofilozofia escatologică a lumii, pentru a recompune o imagine poetică de o mare putere de plasticizare, emoționantă prin capacitatea de a conferi corporalitate lirică unor noțiuni abstracte ca timpul, spațiul, infinitul, atracția stelelor, tăcerea universală, increatul.

Întregul tablou cosmogonic are în economia poemului o funcție polemică. Prin el se creează scara valorică între geniu şi omul comun, exponent al mediocrității nivelatoare, specifice societăților umane egoiste şi filistine (mulțumite de sine, mărginite în vederi, meschine, ipocrite şi laşe).

Tabloul al patrulea (v. 87–144) este o satiră. Meditația eminesciană îşi modifică acum accentele, trece de la contemplarea uimită a spectacolului cosmic, recreat prin forța de gândire a unei minți geniale, la contemplarea sarcastică a mizeriei umane, pe care o revarsă în lume o societate mărginită,

Scanned with OKEN Scanner

incapabilă să-şi depăşească condiția egoistă. Satira ia forme romantice, este vehementă şi absolută şi se realizează poetic printr-o retorică a disprețului. Tema de la care porneşte Eminescu este cea a destinului social al geniului, figurat prin „bătrânul dascăl". Dacă lumea este cum este *(„unul* e în toți, tot astfel precum *una* e în toate") şi „de asupra tuturora se ridică cine poate", geniul stă în umbră şi se pierde neştiut în taină, „ca şi spuma nevăzută". Nimănui nu-i pasă ce vrea el şi ce gândeşte. Speranța lui că posteritatea îi va recunoaşte meritele asigurându-i nemurirea este demontată de Eminescu ca mecanism al iluzionării, arătând că mediocrul nu poate percepe decât mediocritatea, iar celui genial nu-i rămâne după moarte decât o evocare ipocrită şi convențională, în spatele căreia se ascund interese şi dorință de mărire:

„Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormântare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te aşteaptă."

Neputând să-l ajungă şi să-l înțeleagă, cei mici îi vor croi un portret pe măsură, vor aplauda „biografia subțire" care va încerca să arate că n-a fost „vrun lucru mare", îl vor tăvăli prin noroi şi-l vor fărâmița în poveşti derizorii: „Nu lumina / Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina, / Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ Într-un mod fatal legate de o mână de pământ; / Toate micile mizerii unui suflet chinuit / Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit".

Tabloul al cincilea (v. 145–156) reprezintă o întoarcere la cadrul inițial. Vehemența anterioară se stinge, un suflu elegiac cuprinde totul, ca după o experiență epuizantă şi fără speranțe. Ieşirea din reverie se face prin aceeaşi fixare a ochiului poetic pe astrul nopții, stăpân atotputernic peste pustiuri, peste codri, peste „mişcătoarea mărilor singurătate". Poetul îşi redobândeşte luciditatea şi trage concluzia, îmbrăcată în haina unei filozofii sceptice, că omul nu poate ieşi din determinările sale cosmice:

„Şi pe toți ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorții
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morții!"

Finalul, rotund, produce aceeaşi pendulare specifică lui Eminescu între planul terestru şi cel cosmic. Planul terestru este cel al unei lumi în care toți „sunt supuşi puterii sorții", disponibilităților aleatorii ale şansei sociale, norocului, deci întâmplării. Planul cosmic, marcat prin simbolurile romantice ale eternității – prin raza lunii şi geniul morții –, amplifică, printr-o reluare în oglinzi infinite, imaginea fragilității omului pe pământ, adevărata temă a meditației eminesciene.

2. *Tema. Scrisoarea I* este, după cum se vede, un poem filozofic, dar şi o satiră pe tema condiției geniului în societate, a destinului său însingurat şi nefericit. Prin forța vizionară a lirismului, Eminescu transformă motivul romantic de origine schopenhaueriană într-o dramă mai profundă a omului ca

Scanned with OKEN Scanner

ființă gânditoare şi fragilă într-un univers tăcut şi ostil. Prin această cuprindere în spectacolul cosmic a ființei umane, şi rostul ei capătă noi dimensiuni, iar valorile cunosc o altă dispunere decât din cea a măruntei perspective pământeşti.

Modalitatea poetică a relației om–univers se prezintă în *Scrisoarea I* sub trei înfățişări: una cosmică, alta sarcastică şi o a treia elegiacă. Cosmogonia creează sarcasmul, care ia forma unei satire la adresa umanității mediocre, în care oamenii comuni îşi croiesc criterii existențiale şi valorice în funcție de mecanismele instinctualității oarbe, se strâng în societăți dominate de inechitate şi distrug, prin neînțelegere sau indiferență, orice creație autentică şi pe orice creator de geniu. Eminescu merge însă mai departe în analiza condiției umane, raportând-o la univers. Îl vede pe om nu numai ca individ trecător aşezat pe treptele deosebite ieşite din „urna sorții" terestre, dar şi ca speță trecătoare alunecând inexorabil în neant. Din această înțelegere provine şi modificarea de tonalitate din finalul poemului, care învăluie sarcasmul satirei într-un aer elegiac.

Punctul de reper este însă cosmogonia, care tulbură spiritul prin concretețea poetică a abstracțiilor sau prin orchestrarea subtilă atât a sensurilor mitologice retopite într-un discurs de mare valoare, cât şi a limbii române, pusă pentru prima dată să armonizeze contrariile propriei materii verbale. Această integrare a ființei eminesciene în spectacolul cosmic dă nota cea mai înaltă a inteligibilității poetului român, caracterul universal al operei sale, creează imaginea specifică a modului său de pătrundere spre simțirea şi înțelegerea tuturor.

Desigur, şi lucrul acesta este foarte cunoscut, Eminescu a fost modelat de un spirit romantic al veacului, prin care a asimilat schemele estetice, tematice şi filozofice ale unui curent de circulație universală, dar el a adus totul spre sine, a modificat şi îmbinat, după care a retopit şi a creat din nou. Nostalgia cosmică şi filozofia caducității, poze adânc romantice, devin la Eminescu componente intelectuale şi sufleteşti, mărturii ale unei drame a omului cu care orice cititor intră în rezonanță.

3. *Observații asupra limbii şi stilului. Scrisoarea I* este un poem neobişnuit nu numai prin forța şi adâncimea gândirii poetice, ci şi prin virtuțile expresive ale limbajului, proaspăt şi natural, de o modernitate surprinzătoare, în care sursele populare şi cele culte sunt retopite într-un aliaj stilistic inconfundabil prin timbru şi culoare. Deşi se înscrie în sfera mai largă a stilului eminescian, poezia are câteva particularități modelate de patru factori determinanți care o structurează pe registre verbale diferite, fie descriptiv-evocatoare, fie retorice. Aceşti factori generici sunt: a. calitatea materialului lexical, b. viziunea antitetică, c. puterea de plasticizare, de vizualizare a ideilor, d. disponibilitățile sufleteşti ale poetului, oscilând între admirație, ironie, sarcasm şi întristare împăcată.

Să le analizăm pe rând:

a. Particularitatea cea mai pregnantă a *Scrisorii I* este *simultaneitatea* în plan stilistic a *limbajului popular* – cu arome uşor regionale şi arhaice – *şi a expresiei intelectualizate,* care trimite prin neologisme sau prin asociații de

Scanned with OKEN Scanner

idei la surse culturale. Statistic, vocabularul este dominat de cuvinte din fondul de bază al limbii române, de termeni populari şi familiari, de unele variante regionale şi de câteva arhaisme, folosite de Eminescu pentru a sugera rezistența unei fibre mai vechi care ar putea rafina expresia. Neologismele, neașteptat de puține pentru un poem filozofic, apar mai rar şi sunt grupate nu atât în pasajul cosmogonic, cum am fi tentați să credem, ci în cel satiric. Ele sunt cu predilecție adjective sau substantive, şi foarte rar verbe: voluptoasă, univers, eternă, chaos, infinit, microscopice, colonii, generații, himeric, catapeteasmă (termen neogrecesc pentru inconostas, tâmpla bisericii), enigmă, pedant, tomuri, aticismul (frumusețe deosebită), sceptrul, suspendată, splendoare, ironie, biografie, savante, fatal, geniul, succedem.

Ce rezultă din această preponderență lexicală? Mai întâi, *senzația de naturalețe şi prospețime a limbajului poetic,* sugerată prin încorporarea în repertoriul lexical eminescian a elementelor vechi, populare, regionale şi uşor arhaice: ostenite, sara, ceasornicul, cărare, odaie, văpaie, vecie-vecinic, fecioară (pentru feciorelnică), izvoară (pentru izvoare), fereşti, mâne pentru mâine, osebite, coji, răboj, brac-brăcuite (pentru rest, rămăşiță bună de aruncat, deşeu), colb, crieri, prizărită, te va drege, neroadă etc. Apoi, o modalitate tipic eminesciană de a construi o *expresie intelectualizată fără abuz de neologisme.* Astfel, în tabloul cosmogonic, tonalitatea descriptiv-evocatoare din prima parte se încarcă de reflexivitate, sensurile devin mai grave şi tulburătoare, solicitând un alt nivel de înțelegere. Eminescu introduce în țesătura frazei cuvinte încărcate de sugestii mitice, filozofice, morale, care te obligă la asocieri de natură culturală. De exemplu, imaginea haosului primordial: „pe când ființă nu era, nici neființă..." trimite, pentru cei care cunosc, la imnurile creațiunii din *Rig-Veda;* propoziția „pe când totul era lipsă de viață şi voință" amintește de ideile lui Schopenhauer din *Lumea ca voință şi reprezentare;* „stăpânul fără margini peste marginile lumii", „punctul acela de mişcare" care „face din haos mumă" este *Tatăl* miturilor biblice; „unul e în toți, tot astfel precum una e în toate" este versificarea unei fraze dintr-un text indic, iar „planeții" care „s-azvârl rebeli în spați", scăpați din frânele luminii sunt parcă aplicații fabuloase ale teoriilor despre echilibrul gravitațional şi atracția universală. Desigur, uneori trimiterile livreşti sunt directe: „precum Atlas în vechime..." sau realizate prin neologisme cu mare putere de concretizare: *„microscopice* popoare.../ ne *succedem generații* şi ne credem *minunați"* sau *„catapeteasma* lumii în adânc s-au înnegrit", dar ele sunt rare. Opțiunea lexicală a lui Eminescu merge, chiar şi atunci când realizează un stil intelectual, spre cuvântul vechi, foarte cunoscut, combinat în mod fericit cu câte un cuvânt mai nou: „şi în sine împăcată stăpânea *eterna* pace" (un singur neologism), „negura *eternă* se desface în făşii", *„colonii* de lumi pierdute vin din sure văi de *chaos* pe cărări necunoscute", „roiuri luminoase izvorând din *infinit"* etc.

Intelectualizarea expresiei se realizează şi prin alte mijloace, de mare rafinament stilistic, pe care le-a evidențiat Tudor Vianu, analizând „seria eclatantă de antiteze, obținute prin negarea cuvântului anterior (ființă-neființă, pătruns-nepătruns), prin schimbarea diatezei (nu s-ascundea, era

Scanned with OKEN Scanner

ascuns), prin alternarea modurilor (de văzut, s-o vază), prin derivarea deosebită a aceleiaşi rădăcini (împăcată, pace)".

b. O a doua particularitate stilistică a *Scrisorii I* derivă din *viziunea antitetică asupra lumii,* specifică romanticilor. La Eminescu, nu numai articulaţiile compoziţionale mari ale poemului sunt antitetice (tabloul cosmogonic cu cel satiric, de exemplu), ci şi elementele din ţesătura frazei sau mijloacele lexicale. În sintaxa frazei, propoziţiile sunt aşezate de multe ori în opoziţie, fie prin raporturi de coordonare adversativă marcate de conjuncţiile *dar, iar, însă:* „dar nici de văzut nu fuse", „iar în lumea asta mare..." etc., fie prin corelative specifice (*„deşi* trepte osebite le-au ieşit.../ *deopotrivă*-i stăpâneşte...", *„unul* caută-n oglindă..., *altul* caută în lume..."; *„precum* Atlas, *aşa* el..." etc. La nivelul vocabularului, antiteza se realizează prin antonime sau prin figurări poetice de perechi în opoziţie: viitorul-trecutul, lume mare-lume mică, rege-sărac, slabi-puternici, genii-neghiobi, îndărăt-înainte etc., precum şi prin procedeul derivării negative cu prefixul *ne-:* nefiinţă, nepătruns sau al derivării deosebite a aceleiaşi rădăcini: împăcată – pace, de care vorbea Tudor Vianu.

c. A treia particularitate stilistică este *excepţionala plasticitate a ideilor, concreteţea lor poetică.* „Scrisoarea I" este un poem filozofic, dar ideile nu sunt logice, enunţiative, ci poetice, nu au caracter filozofic în sensul rigorii conceptuale, ci un caracter mitic, imaginativ. Plasticizarea ideii se realizează în linie clasică prin numeroase epitete, comparaţii şi personificări, dar în principal Eminescu apelează la sugestia metaforică, care corespunde liniei romantice. Interferenţa aceasta a figurilor de stil este o caracteristică a lui Eminescu. Figurile tradiţionale conferă strălucire stilului descriptiv, metaforele adâncesc lirismul, dau cunoaşterii poetice diferenţierea specifică faţă de cunoaşterea raţională.

Eminescu creează epitete morale şi ornante care aduc în discursul liric un fundal descriptiv, terestru sau cosmic, corespunzător sentimentelor sale de admiraţie, indignare, amărăciune sau tristeţe. Numărul lor este impresionant: gene *ostenite, voluptoasa* ei văpaie, lumina *fecioară, mişcătoarea* singurătate a mărilor, ţărmuri *înflorite, galbenele* file, *bătrânul* dascăl, *eterna* pace, negura *eternă, sure* văi, roiuri *luminoase, microscopice* popoare, clipă *suspendată,* se închide *trist şi roş,* timpul *mort,* întinderea *pustie,* inimă *smerită,* tomuri *brăcuite, prostatecele* nări, *ironică* grimasă, universul *cel himeric,* notă *prizărită,* soartă *oarbă, liniştită* splendoare etc. Efectul lor stilistic provine din neaşteptatele însuşiri pe care le conferă cuvintelor determinate, dar şi prin insolitul prezenţei lor în limbajul poetic românesc, la 1880, dar şi astăzi.

Comparaţiile aduc şi ele nuanţări sensibile, dar expresivitatea este mai puţin relevantă decât a epitetelor: precum Atlas, ca o mare făr-o rază, precum pulberea se joacă (intuiţia imaginativă a lui Eminescu este aici excepţională), ca şi frunzele de toamnă, ca şi spuma nezărită, ca şi vântu-n valuri, ca şi iedera, ca o ironie. *Personificările* sunt parcă mai penetrante. Prin ele se animă natura familiară, dar şi cosmosul tulburător: luna varsă voluptoasa ei văpaie, codrii ascund în umbră strălucire de izvoară, colonii de lumi pierdute vin din sure văi de chaos, un punct se mişcă, timpul mort şi-ntinde trupul etc.

Scanned with OKEN Scanner

Metaforele sunt la fel de numeroase ca epitetele şi prin ele capătă forţă lirismul eminescian, îşi vizualizează ideile: lunga timpului *cărare, noaptea,* amintirii, *urna* sorţii, *geniul* morţii, *prăpastie, genune, noian* întins de apă – pentru increat, *umbra* celor nefăcute, *stăpânul* fără margini, *negura* eternă, *colonii de lumi* pierdute, *văi* de chaos, *roiuri* luminoase – pentru galaxii, *muşti de-o zi, vis* al nefiinţei, *frânele* luminii – pentru forţa de gravitaţie, *ungherul* unor crieri, va vorbi vrun *mititel, noapte* pururea adâncă, *noaptea* nefiinţii, eterna *pace* etc. Metaforele eminesciene dovedesc capacitatea poetului de a converti ideea în imagine concretă şi de a o înnobila pe cea din urmă cu reverberaţiile ideii, astfel încât meditaţia filozofică devine o stare lirică de o tulburătoare frumuseţe, şi nu o versificare pretenţioasă de idei generale.

d. În sfârşit, o ultimă particularitate stilistică a poemului provine din *oscilaţiile afective* care modelează sensurile discursului liric. În punctul de plecare al meditaţiei sale, Eminescu este mişcat de sentimentul copleşitor, dar echilibrat, pe care i-l provoacă frumuseţea nopţii sub clar de lună. Stilul este descriptiv, puternic ornat. El îşi păstrează aceeaşi fizionomie şi în tabloul cosmogonic, datorită faptului că sentimentul dominant este unul de admiraţie în faţa măreţiei tainice a Universului. Ştim însă, din structurarea antitetică a poemului, că primele părţi nu reprezintă decât pretextul unei satire violente şi amare pe tema marginalizării şi nerecunoaşterii omului de geniu, obiectivul principal al *Scrisorii I.* Disponibilităţile sufleteşti ale poetului sunt schimbate. El este acum dezamăgit şi sarcastic, iar satira se îmbracă în haina stilistică a discursului retoric. Această modificare a registrelor verbale este marcată prin creşterea caracterului explicativ al enunţurilor poetice („De a vieţii lor enigmă îi vedem pe toţi munciţi...") ,precum şi a figurilor retorice: interogaţii („Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?"), exclamaţii („O, sărmane!..."), enumerări antitetice („Nu lumina/ ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina/ oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ într-un mod fatal legate de o mână de pământ"), repetiţii („Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi..."), care, împreună cu figurile stilistice ale micşorării, ca litota („peste toate o lopată de ţărână se depune" sau „încap bine-n patru scânduri") contribuie la exprimarea sugestivă a sentimentului de zădărnicie care-l cuprinde pe poet în finalul meditaţiei sale. Reîntoarcerea la cadrul iniţial şi trezirea din starea de reverie modifică pentru ultima oară linia stilistică a poeziei, care-şi capătă accentele descriptive de la început prin reapariţia epitetelor ornante şi a personificărilor. Sentimentul dominant este însă altul, de resemnare tristă, în acord cu concluzia iremediabil pesimistă a întregului poem.

După cum se poate observa şi din această scurtă analiză a particularităţilor de limbă şi stil din *Scrisoarea I,* „nimeni, înaintea lui Eminescu, nu dispusese de posibilităţile limbii române cu o libertate suverană, la fel cu aceea atinsă de el prin utilizarea tuturor funcţiilor limbii, a întregii ei fiziologii, a tuturor formelor flexiunii şi derivării ei. Limba română devine un instrument absolut docil în mâna lui magistrală şi poetul o foloseşte pentru a exprima gânduri şi viziuni cum nu se mai luminaseră niciodată într-o minte românească" (Tudor Vianu).

Scanned with OKEN Scanner

4. *Versificația. Scrisoarea I* este alcătuită prozodic într-o succesiune de distihuri extrem de lungi, cu 16 silabe în fiecare vers, şi cu alternanțe de 15–16 silabe în a doua parte a poemului, care conține segmentul satiric. Ritmul este trohaic, cu rime feminine, deci neaccentuate, în prima parte, ceea ce conferă tonalității generale o intensitate mai scăzută, şi cu rime masculine, accentuate, în versurile de 15 silabe, din partea a doua, ceea ce corespunde vehemenței tonului retoric, dominantei sarcastice a satirei.

O particularitate a acestei poezii, cu efecte stilistice remarcabile, este prezența unor rime rare, savant alcătuite. Eminescu rimează *neființă* cu *ființă* (versurile 41–42), *ascuns* cu *nepătruns* (v. 43–44), *vază* cu *s-o vază* (v. 47–48), *iată-l* cu *Tatăl* (v. 51–52), *adâncă* cu *încă* (v. 72–73), *minte* cu *înainte* (v. 75–76), *spați* cu *scăpați* (v. 79–80), *recunoască-l* cu *dascăl* (v. 97–98), *veac* cu *brac* (v. 111–112), *mititel* cu *el* (v. 123–124) etc., într-o consonanță deplină cu frazarea, care depăşeşte adeseori lungimea versului, Eminescu fiind un adevărat maestru al ingambamentului (procedeu prozodic care constă în trecerea unei părți de frază sau de propoziție în versul următor); „...lustruindu-se pe el/ sub a numelui tău umbră"; „şi prostatecele nări/ şi le umflă orişicine în savante adunări/ când de tine se vorbeşte..." etc.

Acest eşafodaj prozodic, construit cu o mare ştiință a efectelor, susține întregul edificiu poetic al *Scrisorii I,* care impresionează prin sensurile lui adânci şi tulburătoare, dar şi prin somptuozitatea rostirii, de o eleganță şi de o armonie cu adevărat clasice.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Delimitați tablourile poetice după criterii tematice şi de viziune şi comentați conținutul lor.**
2. **Determinați tema principală a poeziei, relaționați-o cu problematica celorlalte *Scrisori* şi definiți-i trăsăturile specifice din această poezie.**
3. **Caracterizați particularitățile stilistice ale *Scrisorii I,* aducând exemple edificatoare pentru fiecare aspect.**
4. **Prezentați elementele prozodice constitutive şi urmăriți efectul lor asupra tonalității generale a *Scrisorii I.***

COMPLETAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

Pentru a vă crea o imagine asupra surselor mitologice ale cosmogoniei eminesciene, iată un fragment din interogațiile imnice existente în *Rig-Veda,* cartea cea mai veche dintr-un vast ciclu sanscrit, alcătuit din patru *Vede,* apărute spre mijlocul mileniului II î.Hr.:

„Nu era ființă, nu era nici neființă atunci. Nu era nici spațiul şi nici, dincolo, cerul. Care era miezul? Unde se afla? Sub paza cui? Ce era apa adâncă, apa fără fund? Nici moartea, nici nemoartea nu existau în acest timp, nici un semn să deosebească noaptea de zi. *Unul* respira fără suflare, mişcat de sine însuşi: nimic altceva nu era nicăieri. La obârşie, întuneric acoperea întunericul, tot ce se zărea nu era decât unda nedesluşită. Închis în gol, *Cel-Care-Devenea, Unul,* luă naştere atunci prin puterea Căldurii. Apoi crescu Dorința, care a fost întâia sămânță a Gândirii.

Cercetându-şi cu chibzuință sufletele, Înțelepții găsiră în neființă legătura ființei. Sfoara lor era întinsă în diagonală: unde era deasupra, unde era dedesubt? Au existat purtători de sămânță, au fost virtuți; jos era Instinctul, sus – Harul. Cine ştie cu adevărat, cine ar putea să vestească aici de unde se trage, de unde vine această creație? Zeii sunt dincolo de acest act creator; cine ştie de unde purcede el? De unde izvorăşte această creație, dacă a fost făurită sau nu a fost, *Cel-Ce-Veghează-asupra-ei-mult mai sus-decât cerul* ştie fără îndoială; sau nu ştie deloc?"

(Rig-Veda, X – 129)

Scanned with OKEN Scanner

LUCEAFĂRUL

A fost publicat în Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună" din Viena, în 1883

*

1
A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată.
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

2
Şi era una la părinți
Şi mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Şi luna între stele.

3
Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul aşteaptă.

4
Privea în zare cum pe mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

5
Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorința-i gata;
El iar, privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata.

6
Cum ea pe coate-şi răzima
Visând ale ei tâmple,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se împle.

7
Şi cât de viu s-aprinde el
În orişicare sară,
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

8
Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

9
Şi când în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mâinile pe piept,
I-nchide geana dulce!

10
Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închişi,
Pe fața ei întoarsă.

11
Ea îl privea cu un surâs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

12
Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină:
– «O, dulce-al nopții mele domn,
De ce nu vii tu? Vină!

13
Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gând
Şi viața-mi luminează!»

14
El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Şi s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Scanned with OKEN Scanner

15
Şi apa unde-au fost căzut
În cercuri se roteşte,
Şi din adânc necunoscut
Un mândru tânăr creşte,

16
Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea fereştii
Şi ține-n mână un toiag
Încununat cu trestii.

17
Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vânăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale

18
Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară –
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie-n afară.

19
– «Din sfera mea, venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

20
Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu senin
Şi m-am născut din ape.

21
O, vin odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă!
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

22
Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte.»

23
– «O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;

24
Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viață,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă-ngheață.»

*

25
Trecu o zi, trecură trei
Şi iarăşi, noaptea vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.

26
Ea trebui de el în somn
Aminte să-şi aducă
Şi dor de-al valurilor domn
De inim-o apucă:

27
– «Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gând
Şi viața-mi luminează!»

28
Cum el din cer o auzi,
Se stinse cu durere,
Iar ceriu-ncepe a roti
În locul unde piere;

29
În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Şi din a chaosului văi
Un mândru chip se-ncheagă:

30
Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

31
Din negru giulgi se desfăşor
Marmóreele brață,
El vine trist şi gânditor
Şi palid e la față;

32
Doar ochii mari şi minunați
Lucesc adânc himeric,
Ca două patimi fără saț
Şi pline de-ntuneric.

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrație de Vasile Pintea

33
– «Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ş-acuma,
Şi soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

34
O, vin', odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

35
O, vin', în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceriuri să răsai
Mai mândră decât ele.»

36
– «O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

37
Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde.»

38
– «Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nțelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Şi tu eşti muritoare?»

39
– «Nu caut vorbe pe ales,
Nici ştiu cum aş începe –
Deşi vorbeşti pe înțeles
Eu nu te pot pricepe;

40
Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine.»

41
– «Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să ştii asemenea
Cât te iubesc de tare;

42
Da, mă voi naşte din păcat,
Primind o altă lege;
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege.»

43
Şi se tot duce... S-a tot dus.
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

*

44
În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele de vin
Mesenilor la masă,

45
Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori şi de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii,

46
Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furişează pânditor
Privind la Cătălina.

47
Dar ce frumoasă se făcu
Şi mândră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

48
Şi-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
– «Da' ce vrei, măi, Cătălin?
Ia las' cată-ți de treabă.»

49
– «Ce voi? Aş vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine şi să-mi dai
O gură, numai una.»

50
– «Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri.
Dă-mi pace, fugi departe –
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.»

51
– «Dacă nu ştii, ți-aş arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mânia,
Ci stai cu binişorul;

52
Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele laţul,
Când ți-oi întinde braţul stâng
Să mă cuprinzi cu braţul;

53
Şi ochii tăi nemişcători
Sub ochii mei rămâie...
De te înalț de subsuori
Te-nalță din călcâie;

54
Când faţa mea se pleacă-n jos,
În sus rămâi cu faţa,
Să ne privim nesăţios
Şi dulce toată viaţa;

55
Şi ca să-ți fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Când sărutându-te mă-nclin,
Tu iarăşi mă sărută.»

56
Ea-l asculta pe copilaş
Uimită şi distrasă,
Şi ruşinos şi drăgălaş,
Mai nu vrea, mai se lasă,

57
Şi-i zise-ncet: – «Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...

58
Dar un luceafăr, răsărit
Din liniştea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

59
Şi tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

60
Luceşte c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

61
Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi şi-n veci
Va rămânea departe...

62
De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca nişte stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe.»

63
– «Tu eşti copilă, asta e...
Hai ş-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele,
Şi nu ne-or şti de nume;

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrație de Vasile Pintea

64

Căci amândoi vom fi cuminți,
Vom fi voioși și teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Și visul de luceferi.»

*

65

Porni luceafărul: Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

66

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

67

Și din a chaosului văi,
Jur-împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentâi,
Cum izvorau lumine;

68

Cum izvorând îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gând purtat de dor,
Pân' piere totul, totul;

69

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

70

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

71

– «De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Și lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

72

O, cere-mi, Doamne, orice preț
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor ești de vieți
Și dătător de moarte;

73

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

74

Din chaos, Doamne,-am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos.»

75

– «Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

76

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.

77

Ei numai doar durează-n vânt
Deșerte idealuri –
Când valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri;

Scanned with OKEN Scanner

78
Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte.

79
Din sânul vecinicului ieri
Trăieşte azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăşi soare;

80
Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paşte,
Căci toţi se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte.

81
Iar tu, Hyperion* rămâi
Oriunde ai apune...
Cere-mi – cuvântul meu dentâi –
Să-ţi dau înţelepciune?

82
Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

83
Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pământul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

84
Îţi dau catarg lângă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pământu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

85
Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă.»

*

86
În locul lui menit din ceri
Hyperion se-ntoarsă
Şi, ca şi-n ziua cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

87
Căci este sara-n asfinţit
Şi noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurând din apă

88
Şi împle cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub şirul lung de mândri tei
Şedeau doi tineri singuri:

89
– «O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;

90
Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă linişte de veci
Pe noaptea mea de patemi.

91
Şi de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea dentâi
Şi visul meu din urmă.»

Ilustraţie de Vasile Pintea

---

* „În opunere cu fiinţele trecătoare Hyperion este de esenţă eternă, aşa încât, oriunde ar apune, tot Hyperion rămâne" *(D. Murăraşu)*

Scanned with OKEN Scanner

92
Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor față;
Abia un braț pe gât i-a pus
Şi ea l-a prins în brață...

93
Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi bălaie.

94
Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi-ncetişor
Dorințele-i încrede:

95
– «Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gând,
Norocu-mi luminează!».

96
El tremură ca alte dăți
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăți
De mişcătoare valuri;

97
Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
– «Ce-ți pasă ție, chip de lut
Dac-oi fi eu sau altul?

98
Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece, –
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.»

(M. Eminescu, *Poezii,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982)

Studiul textului

1. *Izvoarele de inspirație. Luceafărul* a cunoscut un lung şi complicat proces de elaborare. După chiar indicația autorului, punctul de plecare e un basm popular românesc publicat de un german, Richard Kunisch, într-un memorial de călătorie apărut la Berlin în 1861. Basmul, intitulat *Fata în grădina de aur* („Das Mädchen im goldenen Garten"), cuprindea povestea unei frumoase fete de împărat – izolată de tatăl ei într-un castel – de care se îndrăgosteşte un zmeu, dar ea se sperie de nemurirea lui şi-l respinge. Văzându-l că insistă, îi cere – ca să-i încerce tăria dragostei – să devină muritor ca ea. Zmeul merge la Demiurg, doreşte să fie dezlegat de nemurire, dar este refuzat. Întors pe pământ, o vede pe fată – care între timp se îndrăgostise – fugind în lume cu un fecior de împărat ce-o răpise şi, furios, îi desparte printr-un vicleşug; peste ea prăvăleşte o stâncă, iar pe el îl lasă să moară de durere într-o fabuloasă Vale a Amintirii.

Eminescu valorifică acest basm, în perioada studiilor berlineze, într-un poem cu titlul tradus întocmai, dar modificând unele detalii şi mai ales finalul; răzbunarea nu i se pare potrivită cu superioritatea ființei nemuritoare, aşa că zmeul său va rosti cu amărăciune către cei doi o urare glacială:

„Fiți fericiți – cu glasu-i stins a spus –
Atât de fericiți, cât viața toată
Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată!"

Mai târziu, după 1880, poemul, care rămăsese în manuscris, va fi prelucrat în cinci variante succesive, şi transformat într-un cântec liric cuprinzător, în care

Scanned with OKEN Scanner

povestea mai veche – şi aceasta transformată – devine pretextul alegoric al unei meditaţii romantice asupra geniului, dar şi asupra condiţiei generale a omului ca fiinţă antinomică, sfâşiată de contradicţii adânci.

Izvoarele folclorice se împletesc cu altele – filozofice, mitologice, culturale şi chiar autobiografice – care conferă textului straturile multiple ale unor semnificaţii mereu adâncite şi deloc epuizate.

IZVOARELE „LUCEAFĂRULUI"

A. **Folclorice:** a) basmul românesc *Fata în grădina de aur,* publicat de Richard Kunisch
– prelucrat de Eminescu, în poemul cu acelaşi titlu (1870–72);
– şi apoi în Luceafărul (cinci variante – 1880–83);
b) motivul zburătorului (vezi visul fetei din partea I).

B. **Filozofice:** Eminescu însuşi a declarat că intenţia lui a fost să înfăţişeze o dramă a geniului însingurat şi nefericit. Pentru aceasta el a asimilat şi transformat în simboluri lirice următoarele antinomii din filozofia lui Arthur Schopenhauer în legătură cu geniul şi omul comun, aflaţi în sfere diferite:

GENIUL	atracţia reciprocă / dominante antinomice	OMUL COMUN
inteligenţă (raţiunea pură)		instinctualitate
obiectivitate		subiectivitate
capacitatea de a-şi depăşi sfera		incapacitatea...
aspiraţie spre cunoaştere		voinţa de a trăi
puterea de a se sacrifica pentru atingerea scopului obiectiv		dorinţa de a fi fericit (care e senzaţie de împlinire în sensul speţei)
singurătate		sociabilitate

C. **Cultural mitologice:** – motive din mitologia greacă, indiană, creştină.
D. **Biografice:** – propria-i viaţă ridicată la rangul de simbol.

2. *Apartenenţă ca gen.* Forma poemului e narativ-dramatică. Argumentele în favoarea acestei încadrări sunt: formula de introducere („a fost odată"), prezenţa unui narator, povestirea la persoana a treia, existenţa personajelor, construcţia gradată a subiectului, numărul mare de verbe, caracteristic stilului narativ, prezenţa dialogului, cu formele specifice de adresare.

Şi totuşi, *Luceafărul* este un poem liric, schema epică e doar cadrul, întâmplările şi personajele sunt de fapt simboluri lirice, metafore, în care se sintetizează idei filozofice, atitudini morale, stări de sensibilitate, o viziune poetică.

Interferenţa de genuri, caracteristică romantismului, conferă poeziei o mare profunzime şi posibilităţi multiple de interpretare, pentru că prin chiar structura ei are o stratificare complexă şi niveluri diferite de accesibilitate: e povestea fantastică de iubire, e alegorie pe tema geniului – cum Eminescu însuşi a declarat, e o poezie de viziune simbolică – aşa cum au demonstrat diverşi comentatori.

3. *Compoziţia. Caracterizarea succintă a tablourilor.* Structurat pe planuri antitetice (terestru – cosmic; uman – fantastic etc.), *Luceafărul* este un poem foarte lung, de 98 de strofe, organizat într-o succesiune de patru tablouri, legate subtil prin asemănările şi diferenţierile dintre ele.

Scanned with OKEN Scanner

Tabloul întâi pare o poveste fantastică de iubire între două ființe aparținând unor lumi diferite; cadrul e terestru şi cosmic; atmosfera e gravă, solemnă; gesturile sunt ceremonioase, protocolare; comunicarea e indirectă – se realizează în vis. *Tabloul al doilea* este un început de idilă între semeni; cadrul e terestru; atmosfera e intimă, familiară; gesturile sunt rapide, stereotipe, comuhicarea e directă. *Tabloul al treilea* prezintă călătoria interstelară a Luceafărului şi dialogul lui cu Demiurgul; cadrul e cosmic; atmosfera – glacială; limbajul – sentențios, gnomic; dialogul e presupus. Demiurgul aude replicile lui Hyperion fără ca acesta să le mai exprime. *Tabloul al patrulea* cuprinde povestea fericirii omului prin iubire şi revelația Luceafărului asupra diferențelor dintre cele două lumi; cadrul e din nou terestru şi cosmic; atmosfera e pe de o parte feerică, intimă, senzuală, pe de altă parte – rece, distantă, rațională; dialogul nu mai este posibil, replicile fetei şi ale Luceafărului se constituie la niveluri de înțelegere diferită.

Valorificând sugestiile de mai sus comentați fiecare tablou din poem, urmărind:

– să refaceți firul evenimentelor lirice;

– să motivați reacțiile şi replicile eroilor;

– să caracterizați cadrul şi atmosfera (oral sau scris).

4. *Semnificațiile.* Capodopera lui Eminescu a fost studiată şi interpretată din diverse unghiuri de vedere, fără ca prin aceasta semnificațiile ei să fie epuizate. Realitatea estetică a operei este atât de profundă, încât orice nouă lectură poate să scoată la iveală legături şi înțelesuri neaşteptate.

Cea mai veche interpretare este a lui Eminescu însuşi, care nota pe marginea unui manuscris: „În descrierea unui voiaj în Țările române, germanul K. (Kunisch) povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este, că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".

Din acest punct de vedere, *Luceafărul* este o alegorie pe tema romantică a locului geniului în lume, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relațiile dintre ele etc. reprezintă, de fapt, o suită de personificări, metafore şi simboluri care „traduc" în plan poetic – transfigurând – idei, concepții, atitudini, ieşite dintr-o meditație asupra geniului văzut ca ființă solitară şi nefericită, opusă – prin structură şi destin – omului comun. Viziunea romantică este puternic influențată de filozofia lui Schopenhauer. (Dezvoltați schema de la pagina 91.)

Forța lui Eminescu stă în totala asimilare a conceptelor şi transformarea lor în obiecte lirice, adică în realități imaginate, artistice. *Luceafărul* se prezintă ca o creație compact-alegorică şi fiecare moment are sensul lui descifrabil (v. p. 94–95).

Scanned with OKEN Scanner

Există şi alte interpretări. Una este cea care socoteşte „personajele" poemului drept „voci" ale poetului, măştile lui, în sensul că *eu*-l poetic se proiectează în diverse ipostaze lirice corespunzătoare propriilor contradicții. Privind astfel lucrurile, Eminescu s-a imaginat pe sine nu numai sub chipul lui Hyperion-geniul, ci şi sub chipul lui Cătălin, reprezentând aspectul teluric al bărbatului, sau sub chipul Demiurgului, exprimând aspirația spre impersonalitatea universală, şi chiar sub chipul Cătălinei, muritoarea care tânjeşte spre absolut. Deci, sub o înfățişare de basm, *Luceafărul* este o sinteză a liricii lui Eminescu, a „vocilor" poetice din opera sa.

Identificați cuvinte, expresii, atitudini asemănătoare pe care Eminescu le-a folosit în alte poezii, unde vorbeşte în numele său.

„Personajele" devin simboluri mitice ale tendințelor contradictorii din sufletul poetului, care se simte, ca orice creator de geniu, deopotrivă slab şi puternic, muritor şi nemuritor, om şi zeu. Poemul, prin substanța lui lirică profundă, apare ca o meditație filozofică de tip romantic asupra condiției geniului în lume, dar şi asupra dramei omului ca ființă dual㠹 prinsă puternic între viață şi moarte, între faptă şi conştiință, între pasiune şi renunțare, între soartă şi nemurire. *Luceafărul* este deci poemul contrariilor ca semn al universalității. Eminescu a concretizat în forme poetice pure şi accesibile idei de o modernitate izbitoare, a sintetizat într-un singur poem aproape toate temele şi motivele din întreaga sa creație lirică.

Spre ce interpretare optați şi cu ce argumente?

5. *Observații asupra stilului. Luceafărul* este o capodoperă, nu numai prin profunzimea ideilor, ci şi prin perfecțiunea formei, prin acea potrivire fără greş a cuvintelor limbii române în țesătura unei sintaxe poetice care creează rostirea eminesciană de-o naturaleță desăvârşită, diafană şi, în acelaşi timp, grea de sensuri.

Dintre *particularitățile de stil* ale poeziei, se remarcă următoarele patru:

a. *limpezimea clasică.* A fost obținută, după cum se poate vedea din compararea variantelor, printr-un proces de „scuturare a podoabelor" stilistice (Tudor Vianu); poetul a eliminat, de exemplu, din descrierea inițială a fetei epitetul ornant *(luminoasă)* şi metaforele de tot felul: botanice *(un ghiocel de fată, un vlăstărel de fată, o dalie de fată),* zoologice *(un gangure de fată, o pasere de fată, un cănăraş de fată)* sau minerale *(un giuvaer de fată)* acceptând până la urmă forma cea mai simplă a superlativului popular *(o prea frumoasă fată);* apoi a folosit adjective mai puține pentru a nu încărca textul cu elemente descriprive, decorative – în 392 de versuri apar doar 89 de adjective cu 125 de întrebuințări, cel mai des folosite: *mândru* (de 6 ori), *frumos* (de 5 ori), *mare, negru, rece, alt* (de 4 ori), *blând, dulce, întreg, nespus, viu* (de 3 ori); în majoritate sunt de origine latină, (în afară de 9); multe sunt formate cu prefixul *ne-: nemărginit, nemuritor, necunoscut, negrăit, neîntrerupt, nemişcător, nespus;*

Scanned with OKEN Scanner

b. *exprimarea gnomică, aforistică.* Este o exprimare care conține maxime, sentințe, precepte morale, formulate în chip memorabil. Demiurgul se adresează lui Hyperion în acest stil. Multe din poeziile maturității eminesciene sunt gnomice (v. *Glossă);*

c. *puritatea limbajului* – preponderența latină a termenilor (din 1908 cuvinte, 1688 sunt de origine latină). Eminescu valorifică mai ales fondul românesc de cuvinte, integrează în text expresii şi construcții populare şi acceptă foarte puține neologisme *(demon, himeric, haos, ideal, palat, sferă, palid* etc.). Efectul: limba are o puritate deosebită, e curat românească, inteligibilă pentru toți, naturală;

d. *muzicalitatea.* Este excepțională. Eminescu o realizează pe două căi:

– prin orchestrarea subtilă a efectelor eufonice ale cuvintelor (procedeul de bază e aliterația);

– prin schema prozodică invariabilă: catrenele de 8–7 silabe în ritm iambic (– ⏑) cunosc o permanentă alternanță între rimele masculine (accent pe ultima silabă) şi rimele feminine, alternanță care produce modificări în tonalitate, sugerând o continuă înălțare şi cădere, în perfectă consonanță cu însăşi ideea poemului.

Concluzii. Luceafărul este considerat creația cea mai înaltă a poeziei eminesciene şi a poeziei româneşti în general. În el se regăsesc „aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice şi toate mijloacele lui Eminescu, poemul fiind într-un fel şi testamentul lui poetic, acela care lămureşte posterității chipul în care şi-a conceput propriul lui destin" (Tudor Vianu).

„Ca mit al cunoaşterii, cu multiple rădăcini – mai vechi şi mai noi –, *Luceafărul* constituie momentul cel mai reprezentativ al puterii de creație a poporului nostru în ordinea spirituală" (George Munteanu).

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. Comentaţi poemul din perspectiva genurilor literare.
2. Caracterizaţi cadrul şi atmosfera fiecărui tablou.
3. Interpretaţi poemul dintr-o perspectivă alegorică sau simbolică; sau din altă perspectivă.
4. Indicaţi şi comentaţi particularitățile de stil ale poemului.

COMPLETAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

Tabel al imaginilor alegorice şi unele semnificaţii ale lor, din poemul *Luceafărul*

În tabloul întâi

1. fata de împărat = fata la vârsta delicată când poate fi tulburată de zburător (dar şi simbol al omului comun);
2. visul fetei = criza puberală, dorința de realizare prin dragoste, rezolvată mitologic prin motivul zburătorului;

Scanned with OKEN Scanner

3. dragostea pentru Luceafăr = aspirația spre absolut (dar în sensul dragostei pentru prințul din poveste); dorința omului comun de a-şi depăşi condiția, strâmtă, limitată, de muritor;
4. respingerea Luceafărului = refuzul neantului, spaima de nemurire, care pentru om înseamnă moarte (sau incapacitatea de a-şi depăşi sfera);
5. senzațiile de frig şi de ardere („ochiul tău mă-ngheață" şi „privirea ta mă arde") = revelații intuitive ale deosebirilor de structură dintre geniu şi omul comun (sau semne ale morții);
6. Luceafărul = ființa superioară, geniul;
7. dragostea pentru fata de împărat = aspirația spre concret (dar în sensul cunoaşterii) sau spre o altă formă a materiei universale;
8. dragostea dintre fată şi Luceafăr = atracția contrariilor;
9. metamorfozele Luceafărului (în „înger" şi „demon") = capacitatea geniului de a-şi da alt chip, mai concret, păstrându-şi unitatea contrariilor din care este întrupat, ca şi esența superioară;
10. hotărârea de a se sacrifica = dorința de cunoaştere; obiectul cunoaşterii – fata de împărat – devine şi obiect al pasiunii omului de geniu, pentru care el vrea să renunțe la nemurire.

În tabloul al doilea

1. Cătălin şi Cătălina = exponenții individuali ai aceleiaşi lumi (sau simbolul „perechii" în plan uman);
2. „lecția" lui Cătălin = formă de magie erotică (manifestare galantă a principiului masculin);
3. refuzul inițial al Cătălinei = reacție de orientare (manifestare a principiului feminin);
4. nostalgia față de Luceafăr = ruptura dintre ideal şi real;
5. acceptarea lui Cătălin = revelația asemănării de structură şi de ideal dintre ființele aceleiaşi lumi.

În tabloul al treilea

1. Demiurgul = absolutul (ideea de materie universală superior organizată);
2. Hyperion = formă individualizată a absolutului *(hyper-ion* = cel care merge deasupra);
3. dorința lui Hyperion de a fi dezlegat de nemurire pentru „o oră de iubire" = dorința de a primi o altă structură, compatibilă cu ideea de dragoste – ca mijloc de cunoaştere;
4. refuzul Demiurgului = imposibilitatea obiectivă de a mai coborî treptele de organizare a materiei universale;
5. consecvența în atitudine a lui Hyperion = şi geniul are o limită de cunoaştere (în viziunea poetului, aceasta declanşează drama în două sensuri: de cunoaştere şi afectivă).

În tabloul al patrulea

1. idila pământeană = împlinirea aspirației spre fericire a perechii pământene;
2. seriozitatea pasională a lui Cătălin = bărbatul întâmplător devine bărbatul unic prin iubire;
3. „trădarea" fetei = revelația Luceafărului asupra timpului ca schimbare; el, care e nemuritor, nu e stăpânit de timp, n-are experiența existenței determinată temporal; prin „trădarea" fetei, el descoperă ideea de schimbare şi că mişcarea e ireversibilă;
4. a treia invocație a Luceafărului = dorința superstițioasă a ființei pământene de a-şi prelungi fericirea prin protecția unei „stele cu noroc".
5. răspunsul final al Luceafărului = constatarea rece, obiectivă, a diferențelor fundamentale între două lumi antinomice: una trăind starea pură a contemplației, cealaltă – starea instinctualității oarbe în cercul strâmt al norocului, al şansei de a se împlini sau al neşansei.

Scanned with OKEN Scanner

GLOSSĂ

A apărut în vol. „POEZII", ediția princeps îngrijită de Titu Maiorescu, SOCEC, Bucureşti, 1884

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate;
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce è val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

Strofa-nucleu. Introduce tema poeziei:
tu, omule, şi *vremea* care trece, deci:
omul şi *timpul* care-l înfrânge
Opțiunea față de spectacolul amăgitor al vieții:
– atitudinea detaşată, contemplativă, apolinică

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Şi ar sta să le asculte?...
Tu aşează-te de-o parte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu sgomote deşarte
Vreme trece, vreme vine.

Glosa (explicația) primului vers:
a. *Timpul* e o continuă desfăşurare de evenimente şi de comentarii (interpretări) pe care omul le uită
b. *Tu* retrage-te din timp, încercând să te cunoşti pe tine însuți (v. Socrate)

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naşte
Şi o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaşte
Toate-s vechi şi nouă toate.

Glosa v. 2:
a. *Tu* nu înclina balanța gândirii în favoarea clipei trecătoare, ca să dobândeşti iluzia fericirii
b. Pentru că, în *timp,* nimic nu este nou sub soare

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul şi pe patru
Totuş tu ghici-vei chipu-i,
Şi de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Şi-nțelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine.

Glosa v. 3:
a. *Tu* priveşte spre lume ca la teatru (v. Oxenstierna); petrece în sinea ta la spectacolul măştilor, pentru ca din această artă a disimulării şi a oportunității vei putea deosebi răul de bine

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

Glosa v. 4:
a. *Timpul* rămâne egal cu el însuşi.
Viitorul şi trecutul sunt doar ipostaze nemodificate ale prezentului (v. Schopenhauer)
b. *Tu* meditează asupra zădărniciei lor (v. Ecleziastul)

Scanned with OKEN Scanner

Căci aceloraşi mijloace
Se supun câte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Glosa v. 5:
a. În *timp* („de mii de ani") lumea-i la fel, joacă aceeaşi piesă cu alte măşti
b. *Tu* nu te lăsa amăgit, nu spera în iluzii şi nu te teme de adevăr.

Nu spera când vezi mişeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăşi
Între dânşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

Glosa v. 6:
a. Peste puntea succeselor trec adeseori mişeii şi în fruntea treburilor ajung şi nătărăii
b. *Tu* nu te prinde-n hora lor, izbânda pe care o dobândesc este efemeră

Cu un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actori-n scenă,
Te momeşte în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

Glosa v. 7:
a. *Timpul* te momeşte, îţi întinde mreje seducătoare
b. *Tu* te strecoară, evită tentaţiile, păstrează-ţi drumul.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură;
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică,
Tu rămâi la toate rece.

Glosa v. 8:
a. *Tu* să te fereşti de atingere, să taci la calomnie, să priveşti cu neîncredere, să nu te implici sufleteşte ca să-ţi poţi păstra judecata dreaptă, să rămâi rece şi contemplativ.

Tu rămâi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera şi nu ai teamă;
Te întreabă şi socoate
Ce e rău şi ce e bine;
Toate-s vechi şi nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

Strofa-nucleu, inversată. Reface tema, schimbând accentele de pe perspectiva filozofică pe cea morală, de pe *timpul* necruţător, ostil condiţiei umane, pe *atitudinea omului* – care trebuie să contemple cu înţelepciune spectacolul existenţei.

Studiul textului

1. *Preliminarii.* Termenul „glosă" apare în dicţionare sub două accepţiuni: a. comentariu pe marginea unui text, explicare a sensului unui pasaj sau a unui cuvânt obscur dintr-o scriere (din lat. *glossa* „cuvânt care necesită explicaţii", după gr. *glossa* – „limbă") şi b. denumire a unei poezii cu formă fixă. Sub această din urmă accepţiune, *glosa* este o formă metrică de origine spaniolă, concepută de poeţii curteni la sfârşitul sec. al XIV-lea. Este o construcţie poetică de mare complexitate, organizată în jurul unei strofe-nucleu care introduce tema poeziei, dezvoltată ulterior într-un număr de strofe egal cu numărul versurilor din

Scanned with OKEN Scanner

strofa-nucleu. Fiecare strofă explică sau glosează în succesiune câte un vers pe care îl şi repetă în final, iar ultima strofă reproduce forma inversată a strofei întâi.

Nu sunt prea mulți poeți în literatura universală care să fi scris glose. În poezia română, singurul cunoscut este Eminescu. Glosa lui este un model de perfecțiune tehnică şi de coerență tematică. Grafia pe care o foloseşte *(Glossă)* este preluată probabil prin intermediar german *(Glosse)* sau italian *(glossa),* singurele limbi moderne în care cuvântul apare scris cu doi „s". Titlul pe care îl dă Eminescu nu este fără legătură cu semnificația inițială a termenului, pentru că poezia are forma metrică a glosei, dar este în acelaşi timp şi un comentariu – dintr-o perspectivă înțeleaptă şi detaşată, dar sceptică – asupra condiției umane în general.

Comentariul se înfățişează ca o succesiune de reflecții cu caracter moral şi filozofic, exprimate lapidar şi memorabil, într-un stil sentențios, aforistic. Din acest motiv, *Glossă* se înscrie în categoria poeziei gnomice (din fr. *gnomique,* gr. *gnomikos,* derivat de la *gnome* – „păreri, sentințe"). Poezia gnomică este o specie a poeziei greceşti din sec. VII – V î. Hr. (Solon, Teognis), pe care o găsim şi la romani (Horațiu, Lucilius). Reflecții gnomice apar şi în vechea poezie egipteană şi indiană, în Biblie, la clasici (Boileau, Corneille), la romantici (Victor Hugo, Alfred de Vigny) şi la unii scriitori români (Gr. Alexandrescu, M. Eminescu, Ion Barbu, G. Călinescu, Nichita Stănescu etc.).

2. *Analiza discursului liric.* Fiind o poezie gnomică, lirismul *Glossei* nu mai provine din provocarea sensibilității prin imagini (vizuale, auditive etc.), deci prin construcție de tablouri, ci este rezultatul unui tip de rostire – incantatorie, ritmată – a unor adevăruri tulburătoare pentru conştiință, care determină şi o modificare a stării de spirit, infuzând o melancolie vagă, persistentă şi purificatoare. Eminescu îşi organizează discursul liric pe o tehnică a perechilor – de cuvinte, de propoziții, de idei –, mai ales a perechilor contrastante, antonimice. Efectul e percutant, pentru că perceperea diferențelor se face rapid, valoarea unui adevăr impunându-se şi prin puterea de convingere a celuilalt. Relevantă sub acest aspect este strofa-nucleu, alcătuită numai din astfel de perechi, cu excepția ultimului vers, care reprezintă şi cheia codului moral promovat de poezie: „Tu rămâi la toate rece". Ideea fundamentală este pregătită printr-o enumerare de *gnome* (păreri, sentințe): despre timp („Vreme trece, vreme vine"), despre relația dintre vechi şi nou („Toate-s vechi şi nouă toate"), dintre bine şi rău („Ce e rău şi ce e bine / Tu te-ntreabă şi socoate"), dintre speranță şi temeri („Nu spera şi nu ai teamă"); despre caracterul trecător al lucrurilor („Ce e val ca valul trece"), despre tendința omului de a se lăsa târât de tentațiile vieții („De te-ndeamnă, de te cheamă"), deşi, pentru cel înțelept, care judecă şi nu cade în capcana spectacolului amăgitor al lumii, singura opțiune valabilă este atitudinea detaşată, contemplativă, apolinică: „Tu rămâi la toate rece".

Glosarea, detalierea explicativă, pe care o realizează Eminescu în strofele următoare, amplifică raportul inițial dintre „vreme" şi „om" – asupra căruia meditează – pe trei planuri: *al timpului,* implacabil, ca orice dimensiune cosmică; *al societății,* trecătoare în evoluția ei; şi *al omului,* ca ființă fragilă față de timp şi lume, dar entitate gânditoare în Univers. În funcție de aceşti termeni-cheie se structurează ariile de semnificație ale textului, marcate: a. pentru *timp,* de prezența cuvintelor „vreme" (repetat de 6 ori), „clipă", „viitor", „trecut", „prezent", „mii

Scanned with OKEN Scanner

de ani"; b. pentru *societate,* de substantivul colectiv „lume" (repetat de 4 ori), dar şi de alte cuvinte din aceeaşi sferă de referinţă; „de-o parte", „în colţ", „pe alături", „ca la teatru", „artă", „măşti", „piesă", „guri", „gamă", „actori", „scenă", „râs", „plâns", „vesel", „trist", „ceartă", „petrecere", „mişei", „nătărăi", „vârteje", „gândire", „fericire", „sfaturi", „val", „cărare"; c. pentru *om,* de prezenţa insistentă a pronumelui personal „tu" şi a diverselor sale forme accentuate şi neaccentuate, precum şi a formelor verbale de persoana a II-a singular: „te-ntreabă", „socoate", „nu spera", „nu ai teamă", „rămâi", „ghici-vei", „-nţelegi", „nu spera", „să feri", „să taci".

Această aşezare are consecinţe deosebite pentru evidenţierea ideilor propuse de Eminescu, pentru că fiecare strofă este construită pe o antiteză: fie între *timp* şi *om,* fie între *lume* şi *om,* ceea ce corespunde fie perspectivei filozofice, fie celei morale, pe care le adoptă poetul în meditaţia sa asupra condiţiei umane în Univers.

Strofele de mijloc, conform schemei glosei, dezvoltă în succesiune versurile strofei întâi, în sensul nuanţării opoziţiei de bază (de urmărit textul şi comentariul alăturat din manual). Eminescu scoate de fiecare dată, din acest joc antitetic, o nouă regulă de conduită. Iată-le în ordine:

Dacă timpul este o trecere de evenimente şi de comentarii repede uitate, **tu, omule,** *aşază-te de-o parte şi încearcă să te cunoşti pe tine însuţi* (strofa 2). (După gr. „Gnôthi seauton", lat. „Nosce te ipsum", inscripţie gravată pe frontonul templului din Delfi, pe care filozoful grec Socrate – n. 469 – m. 399 î. Hr. – şi-a ales-o ca deviză). Pentru că „toate-s vechi şi nouă toate", *nu înclina balanţa gândirii spre clipa trecătoare sperând în iluzia fericirii* (strofa 3). Pentru că lumea-i un spectacol al măştilor, *tu fii privitor ca la teatru, ca să poţi desprinde, din mulţimea înfăţişărilor scenice, binele de rău* (strofa 4). (Motivul „lumii ca teatru" apare în vechea filozofie hindusă; a fost preluat prin intermediul cugetătorului şi omului politic suedez Oxenstierna, 1583–1654.) Dacă viitorul şi trecutul, „a filei două feţe", sunt ipostaze nemodificate ale prezentului, *tu meditează asupra zădărniciei tuturor eforturilor omeneşti* (strofa 5). (v. Ecleziastul I, 2: Vanitas vanitatum et omnia vanitas – Deşertăciunea deşertăciunilor şi toate sunt deşertăciune; prima idee, a prezentului etern, apare la Schopenhauer, 1788–1860.) Dacă de mii de ani, lumea joacă aceeaşi piesă, *tu nu te lăsa amăgit, nu spera în iluzii şi nu te teme de adevăr* (strofa 6). Când mişeii ies victorioşi şi în fruntea treburilor ajung adeseori nătărăii, *tu nu te prinde în hora lor efemeră,* „ce e val ca valul trece" (strofa 7). Fiindcă lumea te momeşte, te seduce „prin lucii mreje", *tu te strecoară, evită tentaţiile, urmează-ţi drumul* (strofa 8). Pentru că lumea este cum este, *tu să te fereşti de atingere, să taci la calomnie, să priveşti cu neîncredere, să nu te implici sufleteşte ca să-ţi poţi păstra judecata dreaptă, să rămâi rece şi contemplativ* (strofa 9).

După cum se observă, din însumarea acestor norme de conduită, Eminescu alcătuieşte codul moral al înţeleptului, pe care îl şi rezumă în strofa finală, reluând, în ordine inversată, ideile de la început. Focalizarea interesului cade acum pe comportamentul social al omului („Tu rămâi la toate rece"), ca ipostază de adaptare la solicitările atât de viclene ale existenţei, în care „toate-s vechi şi nouă toate" în curgerea inexorabilă a destinului: „vreme trece, vreme vine...".

3. *Tema.* După cum se vede, *Glossă* este o meditaţie pe tema timpului şi a condiţiei omului în Univers şi societate. Eminescu scoate din contemplarea

Scanned with OKEN Scanner

spectacolului pe care-l oferă evoluția societății umane concluzia sceptică a zădărniciei oricărui efort activ de ameliorare a unei lumi prinse iremediabil în jocul tragic al voinței de a trăi și al dorinței de mărire și putere. Viziunea aceasta asupra lumii, de sursă schopenhaueriană, se regăsește și în alte poezii, fiind prezentată explicit într-un poem de tinerețe ca *Împărat și proletar:*

Al lumii-ntregul sâmbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvârlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Perspectiva filozofică îl determină pe Eminescu să propună o conduită umană îndreptată spre un alt tip de efort: spre unul de îmbogățire a propriei noastre realități interioare cu înțelepciunea gândirii, singura care, prin roadele ei creatoare, poate să aducă salvarea. Între trăirea frenetică, dionisiacă, acaparatoare și alunecoasă și trăirea luminoasă, contemplativă, apolinică, echilibrată și obiectivă, Eminescu optează pentru cea de a doua soluție.

4. *Stilul.* Dacă în poezia de tinerețe a lui Eminescu, ideile se concretizau liric în hainele strălucitoare ale discursului romantic, retoric și descriptiv, în *Glossă* întâlnim un stil clasic, armonios și limpede, de o simplitate derutantă. Textul conține doar câteva epitete *(deșarte, recea, veselă, tristă, lucii)* și comparații *(ca la teatru, ca valul),* mai multe metafore *(cumpăna gădirii, limbă)* și metonimii *(măști, piesă, guri, gamă),* precum și unele expresii personificate *(lumea-ntinde lucii mreje, te momește în vârteje).* Acestea dau puțină culoare discursului liric, a cărui forță stilistică provine de altundeva: din prospețimea și naturalețea limbajului aforistic. Fiind o poezie gnomică, *Glossă* comunică adevărurile sub formă de sentințe, maxime, aforisme, deci printr-o exprimare memorabilă. Eminescu nu folosește însă un lexic abstract, neologistic, caracteristic stilului filozofic. Aforismele lui sunt aproape întotdeauna construite cu mijloace specifice ale limbajului popular: *ziceri tipice* („de ai fi cu stea în frunte", „nu te prinde lor tovarăș", „n-ai teamă", „feri în lături", „taci din gură"), *proverbe* („toate-s vechi și nouă toate", „ce e val ca valul trece"), *locuțiuni substantivale* („cântec de sirenă") sau *verbale* („tu rămâi la toate rece", „nu băga nici chiar de seamă"). Cuvintele fac parte din fondul vechi al limbii române, unele au mai ales uzanță populară *(vreme, socoate, te-ndeamnă, ghici-vei, se ceartă, petreci, amăgit, momește, te strecoară, cărare, nimica, mișei, nătărăi, izbândă, punte, a huli, să nu-ndrăgești).* Nici neologismele, relativ puține, nu sunt de dată recentă *(mască, teatru, artă, scenă, piesă, actori, gamă, prezent).* Toate aceste elemente lexicale conferă stilului gnomic o anumită particularitate, care produce senzația de spunere simplă, naturală, accesibilă, asemănătoare cu cea a textelor folclorice cu conținut paremiologic.

Relația pe care o stabilește Eminescu între limpezimea și armonia stilului clasic și naturalețea, prospețimea și chiar suculența stilului popular reprezintă secretul farmecului stilistic pe care îl emană o poezie de idei ca *Glossă,* meditație amară în întregul ei, dar și satiră cu accente pamfletare pe parcursul câtorva strofe. Această diversitate stilistică în interiorul unui poem unitar, care se realizează fără rupturi sau discrepanțe de ton, se datorează și faptului că

Scanned with OKEN Scanner

principala sa sursă de inspirație lingvistică a fost, cum însuşi o spune, „limba veche şi-nțeleaptă".

5. *Versificația.* Poezia este alcătuită din 10 strofe mari, fiecare de câte 8 versuri. Structura aceasta este impusă de schema metrică a glosei. Ca să nu devină greoi şi să blocheze percepția ideilor, versul este scurt şi invariabil de 8 silabe, cu rima încrucişată (a, b, a, b). Ritmul este trohaic (⏑ –), ca în poezia populară, şi produce o muzicalitate melancolică asemănătoare doinelor. Nota gravă, profund filozofică, a pesimismului eminescian pătrunde astfel spre cititor şi prin melodia cuvintelor.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Comentați accepțiunile termenului „glosă" şi nuanțați-le.**
2. **Definiți poezia gnomică şi faceți-i un scurt istoric.**
3. **Analizați în succesiune secvențele discursului liric din *Glossă,* delimitând planurile de referință şi codul moral care se instituie.**
4. **Deduceți, din analiza ideilor, tema fundamentală a poeziei şi raportați-o şi la alte texte eminesciene.**
5. **Caracterizați stilul, disociind elementele caracteristice.**
6. **Analizați principalele trăsături ale versificației.**

COMPLETAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

Termenii „apolinic" şi „dionisiac" provin de la numele unor zei foarte cunoscuți din mitologia greacă: Apollo, zeul muzicii, al poeziei şi al artelor frumoase; şi Dionysos, zeul vinului şi al viței de vie. Ei au fost folosiți de filozoful german Nietzsche (1844–1900) ca două adjective în opoziție pentru a defini: a. pentru *apolinic* – o atitudine meditativ-teoretică, bazată pe ordine, armonie, echilibru şi măsură, o contemplare senină, detaşată, lucidă, rațională; şi b. pentru *dionisiac* – o atitudine energică, pasionată, o trăire intensă, frenetică.

Raportul dintre apolinic şi dionisiac reprezintă o temă frecventă în poezia lui Ion Barbu (1895–1961).

ODĂ
(ÎN METRU ANTIC)

A apărut în vol. „POEZII", ediția princeps îngrijită de Titu Maiorescu SOCEC, Bucureşti, 1884

Nu credeam să-nvăț a muri vr-odată;
Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei-nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când de-odată tu răsărişi în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Ne-ndurătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai re-nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

(vol. *Mihai Eminescu, Opere,* IV, ediția Perpessicius, Editura Academiei, Bucureşti, 1952)

Studiul textului

1. *Tema.* Oda – sacră, eroică, patriotică, erotică – este, prin chiar definiția ei, expresia unui elan admirativ față de o personalitate sau un eveniment, a unei tendințe de a supune obiectul admirației unui asalt sufletesc revărsat în cascade verbale. Starea de jubilație, de bucurie, pe care o condiționează obiectul preamărit, face ca oda să aibă un caracter eminamente elevat şi solemn. Oda lui Eminescu este foarte departe de această definiție a speciei. Nu are nimic retoric şi convențional, nu este mişcată de avânturi admirative şi de jubilație, nu pare a fi dedicată cuiva. Este, în schimb, patetică, nostalgică şi deosebit de dureroasă, la limita unei disperări metafizice.

Odă (în metru antic) este cel mai paradoxal cântec de dragoste, sublimat într-un cântec de moarte, pentru că suferința iubirii este echivalentă cu suferința atroce a unei boli care te destramă. Eminescu suprapune două planuri de exprimare ale firii omeneşti: *unul, al echilibrului* dobândit prin contemplarea senină a universului („pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi / ochii mei-nălțam visători la steaua / singurătății") şi *altul, al trăirii pasionale,* la limita epuizării prin ardere imediată şi violentă a energiei vitale („de-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări..."). Pentru bărbatul eminescian, geniu contemplativ şi izolat, accidentul iubirii este o experiență a suferinței, pendulând între aşteptarea „dureros de dulce" a împlinirii şi „voluptatea morții ne-ndurătoare" a geloziei, suspiciunii şi trădării, care l-au chinuit pe Nessus şi l-au sfâşiat pe Hercul. Această intrare în iubire „cu ochi păgâni şi plini de suferinți" (v. *Pe lângă plopii fără soț)* şi, mai ales, neîmplinirea visului de dragoste, din cauze nenumite, cheamă în sufletul poetului dorința de a dobândi din nou „nepăsarea tristă" a cugetării, ataraxia, starea

Scanned with OKEN Scanner

de Nirvana a înțelepciunii supreme: „Vino iar în sân, nepăsare tristă; / Ca să pot muri liniştit, pe mine / Mie redă-mă!".

2. *Analiza discursului liric.* Textul odei eminesciene se organizează semantic în jurul primului vers: „Nu credeam să-nvăț a muri vr-odată", şocat deopotrivă prin formulare şi conținut. Alăturarea celor trei verbe: *a crede, a învăța, a muri* este atât de neaşteptată, încât ecoul semnificației lor se amplifică enorm şi obligă la o percepere a existenței dintr-o perspectivă tranşantă şi brutală. Ideea de *a învăța să mori,* opusă neexprimatului, dar familiarului *a învăța să trăieşti,* reprezintă concluzia unei experiențe-limită, care maturizează rapid, reorientând gândirea omului spre destinul său ultim şi de neînlăturat.

Începând cu versul al doilea Eminescu evocă în termeni vagi şi indirecți întâmplarea care i-a modificat existența. Mai întâi se caracterizează pe sine, în conduita lui romantică, solitară şi meditativă: „Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi, / Ochii mei -nălțam visători la steaua / Singurătății". În această stare de a fi, senină, apolinică, este invadat pe neaşteptate de iubire: „Când de-odată tu răsărişi în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce..." Pronumele *tu,* care marchează accidentul existențial, are conotații multiple, mai ales prin legarea lui sinonimică de substantivul *suferință.* „Tu" poate să fie şi ființa iubită, prin care a cunoscut chinul dragostei, şi suferința ca atare, determinată de alte cauze. Varianta corectă trebuie însă delimitată în raport cu versul-cheie din ultima strofă: „Piară-mi ochii turburători din cale", care ne obligă la o figurare feminină a pronumelui. Ceea ce înseamnă că şi substantivul *suferință* este o metonimie a iubitei, o rezumare abstractă, printr-un singur cuvânt, a unei poveşti chinuitoare, care l-a făcut să bea până la fund „voluptatea morții ne-ndurătoare".

Următoarele două strofe hiperbolizează suferința individuală, o proiectează în universal prin asociații mitologice. Comparațiile cu Nessus, centaurul viclean şi răzbunător, sau cu Hercul, sfâşiat de gelozie şi arzând de viu în cămaşa morții, sunt sugestive pentru aria de referință a mesajului eminescian, care este circumscris astfel în sfera tragică a iubirii, aşa cum o concepeau vechii greci:

„Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai re-nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?"

În această vâlvătaie a mistuirii pasionale apare speranța reînvierii luminoase djn propriul rug, ca a păsării Phoenix. Poetul încearcă să se smulgă din agonie, să-şi regăsească echilibrul, să capete din nou acea

Scanned with OKEN Scanner

„nepăsare tristă" a contemplației, pe care, în alte circumstanțe, o redescoperise şi Hyperion:

„Piară-mi ochii turburători din cale;
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!"

Invocația finală, dramatică şi patetică în disperarea ei, demonstrează însă că poetul n-a coborât încă de pe rugul iubirii. Devine doar conştient că trebuie să se regăsească pe sine. E un început de distanțare care ar putea prevesti victoria asupra lui însuşi.

Prin această imagine a iubirii ca act de inițiere existențială în tainele mari şi ultime ale Universului, Eminescu aduce în mod indirect un elogiu sentimentului de dragoste, prin care ființa umană poate accede, – fulgurant, ca într-o străfulgerare, dar total, – la cunoaşterea Absolutului. Titlul poeziei îşi găseşte astfel o perfectă acoperire în semnificația paradoxală a discursului liric. Poetul vorbeşte despre moarte lăudând dragostea care l-a făcut să descopere un sens al existenței la care – „pururi tânăr" – nu gândise până atunci, trăind iluzia nemuririi sub „steaua singurătății" sale.

Prin trecerea atât de neaşteptată şi profundă a sensurilor dintr-un plan într-altul, prin subtilitatea transformării unui cântec de dragoste într-o elegie filozofică, prin caracterul patetic, dar senin, împăcat, al stării meditative, *Odă (în metru antic)* este cel mai tulburător cântec care s-a spus vreodată despre iubire în poezia română şi, probabil, în cea universală.

3. *Observații asupra limbii şi stilului.* Poem de maturitate, *Odă (în metru antic)* se caracterizează prin acelaşi specific de limbă şi stil al creațiilor din ultima perioadă a activității eminesciene. *Naturalețea, prospețimea* şi *simplitatea exprimării,* prin care se reliefează un conținut greu de sensuri, rezultă din opțiunea poetului pentru vocabularul de bază al limbii române. Eminescu nu se duce la cuvântul rar, ci la cel familiar orizontului comun de cunoaştere. Noutatea este de asociere, determinată de tipul său de gândire – provocatoare, antitetică, dar extraordinar de limpede. Din această combinație, poezia se structurează pe două registre verbale: unul simplu, accesibil la prima lectură, cu sensuri aparent inteligibile şi tulburătoare în rostirea lor aforistică; şi altul profund, care scapă înțelegerii imediate şi pentru care îți trebuie, de obicei, inițiere culturală sau filozofică (dovadă sunt referirile mitologice, dar şi disocierea apolinic – dionisiac, pe care se ridică atât de surprinzătoarea meditație eminesciană).

Cel mai elocvent exemplu este scurta frază din primul vers: „Nu credeam să-nvăț a muri vr-odată", alcătuită din trei verbe şi un adverb din fondul principal lexical, care nu produc nici o dificultate în receptare. Şi totuşi, subtilitatea expresivă a combinării de timpuri şi forme verbale (imperfectul cu conjunctivul şi infinitul), cât şi insolitul asocierii dintre *a învăța* şi *a muri* aşază comunicarea într-un alt registru stilistic – ezoteric –, în care limbajul devine accesibil doar pentru inițiați. Cu alte cuvinte, ceea ce citim în primul vers este un aforism construit într-un plan de determinare

Scanned with OKEN Scanner

a ființei umane, pe care l-am denumit *apolinic* și el traduce o experiență inițiatică din celălalt plan pe care oscilează omul și pe care l-am numit *dionisiac.*

Acest din urmă plan, al experienței dionisiace, pare, de asemenea, ușor de perceput, poetul enunțând direct, ca într-o romanță, eșecul său în iubire: „Când de-odată tu răsărișI în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce... / Pân-în fund băui voluptatea morții / Ne-ndurătoare." Perfectul simplu *(răsărișI, băui)* trimite chiar la o poveste de dată recentă, care îl sufocă încă, după cum reiese din brusca dominație a formelor de prezent *(ard, nu pot, mă vaiet, mă topesc, pot)* și din care simte nevoia imperativă să iasă *(piară, vino, redă-mă).* Ceea ce este mai greu de înțeles este cum Eminescu reușește să confere unei crize erotice dimensiuni cosmice și să aspire spre neant prin regăsirea echilibrului din sine: „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă!".

Deci, stilul acesta – natural și simplu – creează misterul și farmecul poeziei eminesciene. Limpezimea lui seduce și înșală, ca și transparența lacurilor adânci și reci. În fața acestei dominante de stil, aproape că trec neobservate celelalte trăsături: *plasticitatea limbajului* și *solemnitatea clasică a rostirii.*

Eminescu nu abuzează de figuri de stil în poezia de maturitate, dar nici nu fuge de ele, când se ivesc cu naturalețe și-i susțin expresivitatea gândirii. În *Odă (în metru antic),* rolul lor este să accentueze patosul suferinței și să reliefeze dimensiunile spiritului tânăr. Epitetele *(visători, dureros de dulce,* – un superlativ oximoronic – *ne-ndurătoare, jalnic, înveninat, luminos, turburători, tristă),* metaforele *(steaua singurătății, voluptatea morții),* comparațiile *(ca Nessus ori ca Hercul, ca pasărea Phoenix),* hiperbolele *(focul meu a-l stinge nu pot cu toate apele mării, pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări),* interogațiile *(pot să mai re-nviu luminos)* sau invocațiile retorice *(vino iar în sân, nepăsare tristă, pe mine mie redă-mă!)* sunt mai multe ca în alte poezii ale acestei vârste de creație, dar ele se justifică prin nevoia de a sugera într-un text economicos ca întindere, disperarea și deruta în suferință a celui care se confesează.

În sfârșit, trebuie evidențiată și particularitatea de rostire a acestei poezii. În absența ritmului, care creează de obicei armonia versului eminescian, metrul antic pe care îl alege Eminescu obligă la două tipuri de rostire: unul firesc, rapid, lipsit de solemnitate, ca un gând mărturisit în intimitate, abia șoptit, neîngrădit de bariere ritmice; celălalt – solemn, liturgic, cu cuvinte pronunțate rar și individualizat, ca într-un cântec sacru de inițiere.

4. *Versificația.* Metrul antic, la care Eminescu trimite în chiar titlul *Odei* sale, reprezintă o construcție prozodică în care lipsesc ritmurile silabice din poezia mai nouă și rima finală. Eminescu respectă o cantitate numerică a silabelor: 11 în primele trei versuri din strofă și 5 în versul al patrulea, fără să-și impună ritmarea lor, pentru a crea o muzicalitate iambică sau trohaică. Astfel structurat, versul eminescian descoperă virtuțile poeziei clasice, dovedindu-se și prin aceasta excepțională înzestrare tehnică a marelui poet român.

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. **Comentați problematica poeziei și particularitatea ei în cadrul speciei pe care o reprezintă prin chiar titlul dat de Eminescu.**
2. **Analizați discursul liric, reliefând semnificația segmentelor și sensul lor final.**
3. **Caracterizați, prin exemple, particularitățile de limbă și stil.**
4. **Definiți tipul de versificație din această odă.**
5. **Învățați poezia pe de rost și recitați-o în cele două moduri descrise în manual.**

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Căutați și citiți din orice dicționar mitologic informații suplimentare despre Herakles (Hercule), Nessus și pasărea Phoenix:

a. Herakles = cel mai vestit erou din mitologia greacă, neîntrecut în forță și vitejie și care, după moarte, a fost primit în rândul zeilor, devenind nemuritor. Era fiul lui Zeus și al Alcmenei, soția lui Amphitryon. Episodul la care se referă Eminescu este consecutiv întoarcerii din Infern, unde împlinise ultima din cele douăsprezece munci la care îl condamnase stăpânul său de atunci, Euristeu, rege în Mycenae. Se căsătorește cu Deianira, dar omorând din greșeală o rudă a soției sale este obligat să ia calea exilului. Pe drum, Deianira este atacată de centaurul Nessus, care o iubea, Herakles îl ucide cu o săgeată, dar înainte să moară, Nessus îi lasă geloasei soții un filtru miraculos, menit să i-l aducă înapoi pe Herakles atunci când eroul avea s-o părăsească pentru altă femeie. Cum prilejul avea să apară curând, Deianira îi trimite o cămașă îmbibată cu filtrul lui Nessus. Departe de a-i aduce înapoi soțul, filtrul, – răzbunare perfidă a centaurului –, face ca veșmântul să se lipească de trupul eroului și să ia foc. Chinuit de suferință, ca să-și grăbească sfârșitul, Herakles își înalță singur un rug. În clipa finală, un nor îl ridică în Olimp, printre zei, devenind nemuritor, drept răsplată pentru vitejia, curajul și nedreptățile îndurate pe pământ. Pentru greci, Herakles reprezintă simbolul nemuririi dobândite prin suferință.

b. Phoenix = pasăre fabuloasă, despre care vechii egipteni credeau că apare o dată la 500 de ani; în mitologia greacă este o pasăre alegorică, având însușirea de a se autoincendia periodic și a se regenera, apoi, din propria cenușă.

2. Rețineți, pentru cuprinderea lor culturală mai largă, semnificațiile următorilor termeni:

a. ataraxie = termen filozofic, caracteristic pentru etica elenismului (Epicur, Pyrron ș.a.), care desemnează starea de seninătate sufletească dobândită prin detașarea de frământările lumii.

b. nirvana = cuvânt sanscrit care înseamnă „stingere"; noțiune care desemnează în budism, precum și în filozofia indiană „repaus absolut" (încetarea ciclului reîncarnărilor și eliberarea definitivă de suferință), dobândit cu ajutorul contemplației și al ascezei.

PROZA

SĂRMANUL DIONIS

Novelă

Rezumat 1

Meditând asupra faptului că „lumea-i visul sufletului nostru", că nu există nici timp, nici spațiu, că trecutul și viitorul se află în sufletul omului „ca pădurea într-un sâmbure de ghindă", că „dacă ar stăpâni misterul

Scanned with OKEN Scanner

posedat poate de magii egipteni şi asirieni, ar putea trăi aievea în trecut şi ar putea locui lumea stelelor şi a soarelui", tânărul Dionis se plimbă pe străzile nepavate, strâmbe şi noroioase ale Bucureştilor, sfidând ploaia, întunericul şi mizeria. Intră într-o cafenea să se usuce şi la aroma îmbătătoare a unei cafele turceşti se gândeşte „la lucruri mistice şi subtilităţi metafizice". La miezul nopţii, „când orologiul, fidel interpret al bătrânului timp, sună de 12 ori", se îndreaptă spre casă, o locuinţă veche, aflată în mijlocul unei grădini pustii. Aici, într-o cameră mizeră, aproape goală, cu pereţii negri şi mucegăiţi, priveşte spre portretul unui tânăr, care este tatăl său la vârsta lui de acum (18 ani), prilej ca să-şi aducă aminte de părinţii săi, amândoi morţi de timpuriu. Mizeria din jur şi condiţia lui de orfan, în loc să-l întristeze, îl dispun, „închipuiri umoristice îi umpleau creierii", iar carafa goală îi transformă gândurile în şiruri de vorbe ritmate.

Scriitorul reproduce o lungă poezie cuprinzând „cugetările sărmanului Dionis":

„Ah! garafa pântecoasă doar de sfeşnic mai e bună...", după care continuă:

„Dar în astă sară Dionis era vesel fără să ştie de ce. La căpiţelul de lumânare ce sta în gâtul garafei cu ochiul roş şi bolnav, el deschise o carte veche legată cu piele şi roasă de molii – un manuscript de zodii. El era un ateist superstiţios – şi sunt mulţi de aceştia. Iniţialele acestei cărţi cu buchi erau scrise ciudat cu cerneală roşie ca sângele, caractere slave de o evlavioasă, gheboasă, fantastică arătare. O astrologie mai mult de origine bizantină, bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite pământul de centrul architecturei lumeşti şi pe om de creatura pentru a cărui plăcere Dumnezeu ar fi făcut lumea. Titlul era scris şi latineşte: „architecturae cosmicae sive astronomiae geocentricae compendium" – învăţătură despre a lumei orânduială dumnezeiască dupre cum toate pentru pământ a fi zidite se arată de către înduratul Dumnezeu – de pe grecie pe românie tâlcuită cu adăugire a înrâurinţei zodiilor asupra vieţei omeneşti. Şi cu o dedicaţiune: „celui întru fiinţa sa nemărginit, întru fapturile mânurilor sale minunat Dumnezeu spre vecinică laudă afierosită". Tablele erau pline de schemele unei sisteme lumeşti imaginare, pe mărgini cu portretele lui Platon şi Pitagora şi cu sentinţe greceşti. Două triunghiuri crucişe încunjurate de sentinţa: „Director coeli vigilat noctesque diesque, qui sistit fixas horas terrigenae". Constelaţiuni zugrăvite cu roş, calcule geometrice zidite după o închipuită şi mistică sistemă – în urmă, multe tâlcuiri de visuri, coordonate alfabetic – o carte care nu lăsa nimic de dorit pentru a aprinde nişte creieri superstiţioşi, dispuşi la o asemenea hrană. La sfârşitul cărţii era zugrăvit Sf. Gheorghie în lupta cu balaurul – dragă doamne simbol ce înfăţişa adevărul nimicind neştiinţa. Aurul de pe spata legăturei de piele se ştersese pe alocurea şi licurea pe la altele ca stropit cu peteală. Cu coatele aşezate pe masă şi cu capul în mâni, Dionis descifra textul obscur c-un interes deosebit, până ce căpeţelul de lumină începu a agoniza fumegând. Se stinse. El îşi apropie scaunul de fereastră, pe care o deschise şi, la lumina cea palidă a lunei, el întorcea foaie cu foaie uitându-se la constelaţiunile ciudate. Pe o pagină găsi o mulţime de cercuri ce se tăiau, atât de multe încât părea un ghem de fire roş sau un painjiniş zugrăvit cu sânge. Apoi îşi ridică ochii şi privi visând în faţa cea blândă a lunei – ea trecea frumoasă, clară pe un cer limpede, adânc, transparent, prin nouri de un fluid de argint, prin stelele mari de aur topit. Părea că deasupra mai sunt o mie de cercuri, părea că presupusa lor fiinţă transpare prin albastra-i adâncime... Cine ştie – gândi Dionis – dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de a te transpune în adâncimile sufleteşti, în lumi care se formează aievea aşa cum le doreşti, în spaţii iluminate de un albastru splendid, umed şi curgător.

În faţa locuinţei lui Dionis se ridica o casă albă şi frumoasă. Dintr-o fereastră deschisă din catul de sus el auzi prin aerul nopţii tremurând notele dulci ale unui clavir şi un tânăr şi tremurător glas de copilă adiind o rugăciune uşoară, pare că parfumată, fantastică. El îşi închise ochii ca să viseze în libertate. I se păru atunci că e într-un pustiu uscat, lung,

Scanned with OKEN Scanner

nisipos ca seceta, deasupra căruia licărea o lună fantastică şi palidă ca faţa unei vergine murinde. E mează-noapte.

Pustiul tace, aerul e mort şi numai suflarea lui e vie, numai ochiul lui e viu, pentru ca să vadă pe un nor de argint, în naltul cerului, un înger alb, îngenuncheat, cu mâinile unite, care cânta o rugăciune divină, adâncă, tremurătoare: rugăciunea unei vergine. Întredeschise ochii şi văzu prin fereastra arcată şi deschisă, în mijlocul unui salon strălucit, o jună fată muiată într-o haină albă, înfiorând cu degetele ei subţiri, lungi şi dulci clapele unui piano sonor şi acompaniind sunetele uşoare a unor note dumnezeieşti cu glasul ei dulce şi moale. Părea că geniul divinului brit Shakespeare espirase asupra pământului un nou înger lunatec, o nouă Ofelia. Închise iar ochii până ce, recăzut în pustiul cel lung, palatul alb se confundă cu norul de argint şi juna fată cu îngerul în genunchi. Apoi, strângând ochii silit de tare, a înecat visul său în întuneric – n-a mai văzut nimic – ci auzea dispărând, ca o suvenire întunecată, rugăciunea unei vergine. Muzica încetase de mult şi el, cu totul în prada impresiunii sale, ţinea încă ochii strâns-închişi. Când se deşteptă din reveria sa, fereastra de sus a palatului era deschisă, în salon întuneric şi sticlele ferestrei străluceau ca argintul în alba lumină a lunei. Aerul era blond şi văratic, iar razele lunei, pătrunzând în camera lui Dionis, izbeau faţa sa palidă şi împleau sufletu-i plin de lacrimi c-o nespusă melancolie: „Da – repetă el încet ideea lui fixă – sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins – de ce numai spaţiul, de ce nu timpul, trecutul." Privi din nou la painjinişul de linii roşii – şi liniile începură a se mişca. El puse degetul în centrul lor – o voluptate sufletească îl cuprinse – mai întâi i se păru c-aude şoptirea acelor moşnegi bătrâni care, pe când era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ţinându-l pe genunchi, poveşti fantastice despre zâne îmbrăcate în aur şi lumină, care duc limpedea lor viaţă în palate de cristal – şi pare c-a fost ieri, ieri pare că-şi încâlcea degetele în barba lor albă şi asculta la graiul lor înţelept şi şoptitor, la cumineţia trecutului, la acele veşti din bătrâni. El nu se mai îndoia... de o mână nevăzută el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur şi samur, îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrâni, poporul entusiast şi creştin undoind ca valurile mării în curtea Domniei – dar toate erau încă amestecate.

Şi liniile semnului astrologic se mişcau cumplit ca şerpi de jăratic. Tot mai mare şi mai mare devenea painjinul.

– Unde să stăm? auzi el un glas din centrul de jăratic al cărţii.

– Alexandru cel Bun! putu el şopti cu glasul apăsat, căci bucuria, uimirea îi strângea sufletul şi... încet, încet, painjinişul cel roş se lărgi, se diafaniză şi se prefăcu într-un cer rumenit de apunerea soarelui. El era lungit pe o câmpie cosită, fânul clădit mirosea, cerul de înserare era deasupră-i albastru, limpede, adânc, nouri de jăratic şi aur umpleau cu oştirile lor cerul, dealurile erau încărcate cu sarcini de purpură, paserile-n aer, oglinzile râurilor rumene, tremurătorul glas al clopotului împlea sara chemând la vecernie, şi el? – el – ce îmbră[că]minte ciudată! O rasă de şiac, un comanac negru – în mâna lui cartea astrologică. Şi ce cunoscute-i păreau toate. El nu mai era el. I se părea atât de firesc că s-a trezit în această lume. Ştia sigur cum că venise în câmp ca să citească, că citind adormise. Camera obscură, viaţa cea trecută a unui om ce se numea Dionis, ciudat – el visase! „Ah! gândi el – cartea mea mi-a făcut şotia asta, în urma cetirei ei am visat atâtea lucruri extraordinare. Ce lume străină – ce oameni străini, ce limbă, parcă era a noastră, dar totuşi străină, alta"... Ciudat! Călugărul Dan se visase mirean cu numele Dionis... pare că se făcuse în alte vremi, între alţi oameni! Ciudat! „Ah meştere Ruben, zise el zâmbind – cartea ta într-adevăr minunată este!... numai de n-ar ameţi mintea; acuma simt eu, călugărul, că sufletul călătoreşte din veac în veac, acelaşi suflet, numai că moartea-l face să uite că a mai trăit. Bine zici, meştere Ruben, că egiptenii aveau pe deplin dreptate cu metempsicoza lor. Bine zici cum că în sufletul nostru este timpul şi spaţiul cel nemărginit şi nu ne lipseşte decât varga magică de a ne transpune în oricare punct al lor am voi. Trăiesc sub domnia lui Alexandru-Vodă ş-am fost tras de-o mână nevăzută în vremi ascunse în viitorul sufletului meu. Câţi oameni sunt într-un singur om? Tot atâţia câte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul cel limpede al nopţii. Şi dac-ai mări acea picătură, să te poţi uita în adâncul ei, ai revedè toate miile de stele ale cerului, fiecare – o lume, fiecare cu ţări şi popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea – un univers într-o picătură trecătoare. Ce adânc e evreul acesta!" – gândi el în sine despre dascălul Ruben.

Scanned with OKEN Scanner

El se sculă din iarbă cu cartea cea veche în mână. Departe, munții cu fruntea încununată de codri, cu poalele pierdute în văi cu izvoare albe. Nouri mari, rotunzi şi plini pare-că de vijelie, treceau pe cerul adânc albastru; prin ei munții ridicau adâncuri şi coaste-n risipă, stanuri negre şi trunchete despicau pe ici pe colo negurile şi un brad se înalța singur şi detunat pe-un vârf de munte în fața soarelui ce apunea. Când soarele intră în nouri, ei părură roşii şi vineți, tiviți cu aur ce lumina dinapoia lor. Îngropau în grămezi de arcuri înalte, de spelunci adânci, suite una peste alta, lumina cerescului împărat, şi numai din când în când, sfâşiindu-se, se revărsa prin negrele lor ruine lacuri de purpură. Apoi, încet, se risipiră în creți vineți, soarele cădea la vale şi părea pe vârful bradului singuratec ca o frunte în raze pe umeri negri, apoi coborî pintre crengi de păru un cuib de rubin între ramuri, apoi, după trunchiul gros, aruncă dungi rumene pe stanurile munților şi făcea ca ei să-şi aprindă jăratecul de argint al frunților lor – până ce se cufundă cu totul după munte, care sta negru şi nalt, zugrăvindu-şi în aerul albastru mărginirile lui tivite cu roşață. Înserează încet, stelele mai izvorăsc pe albastrele lanuri ale cerului şi tremură voluptos în aerul moale şi clar al serei şi armonia câmpenească împle sara cu miile ei de glasuri, toate deosebite şi toate contribuind la dulcea şi voluptoasa somnoroşie a lunei.

Prin lumea rumână de apunerea frumoasă trece călugărul nostru, neluând parte la fărmecata stare a firei, plin încă de impresiunile ciudatei sale întâmplări. De departe se văd turnurile strălucitoare ale bisericelor Iaşilor, casele frumos văruite, cu streşine vechi peste care vărsa o viorie lumină răsăritoarea lună. El îşi grăbi paşii, până ce intră în târg. O uliță strimtă, cu case vechi şi hârbuite a căror caturi de sus erau mai largi decât cele de jos, aşa încât jumătatea catului de sus să rezima pe stâlpi de lemn şi numai jumătate pe cel de jos, cerdacuri înalte, înaintite sub şandramale lungi, apăsate, pline de muşchi negru-verde; iar în cerdacuri şed bătrânii vorbind de ale lor; fetele tinere ivesc fețele rumene ca mărul prin obloanele deschise ale ferestrelor cu gratii, prin care vezi oale cu flori galbene ca de aur. Numai pe ici pe colo luna răvarsă câte-o dungă lungă şi îngustă în umbra uliței, pe ici pe colo trece câte-un om şuierând – încet, încet ulițele adorm, obloanele se-nchid, lumânările se sting paznicii de noapte trec, cu capetele înfundate în mantale albe, şi călugărul nostru trece ca o umbră aspru – zugrăvită prin lungile şi întunecoasele uliți.

El se opri înaintea unei case ce se ridica izolată în mijlocul unei ogrăzi pustii. Prin crăpăturile obloanelor închise se zărea lumină. Casa era c-un acoperământ țuguit – pereții erau de peatră mică ca ceea cu care se pietruiesc fântânele şi orice tencuială căzuse de pe ele, încât părea o bucată din ruina unei cetăți. Obloanele erau mult mai largi decât ferestrele cele înguste, şi la un cerdac ținut în aer de stâlpi de zid în patru muchi duceau dintr-o lature nişte scări nalte, care ajungeau la jumătatea întregei înălțimi a casei. Nici un copaci, nici un acaret pe lângă casă; ograda cea mare cu iarba ei uscată se-ntindea gălbuie în lună şi numai o fântână îşi mişca gemând cumpăna ei în vânt. El sui iute scările şi bătu tare în uşa tinzii. În tindă răsunară paşi.

– Cine-i? întrebă un glas adânc, dar liniştit.

– Eu, Dan. Uşa se deschise şi drept în fața lui Dan se ivi un om nalt, cu barba lungă şi sură, cu fruntea mare, iar pe creştet avè un fes mic, asemenea iarmurcei judoveşti. El întinse călugărului mâna şi-l duse-n odaie. În dulapuri vechi de lemn simplu erau cărți vechi legate în piele, crane de oameni şi păseri împăiate pe polițele din părete, un pat şi o masă pline cu pergamente şi hârtii; iar în atmosfera, grea de mirosul substanțelor închise în fiole, făclia arunca o lumină turbure, roşie, galbenă şi somnoroasă.

Maistrul Ruben era un bătrân de o antică frumusețe. O frunte naltă, pleşuvă, încrețită de gândiri, ochii suri, boltiți adânc în capul cel înțelept, şi barba lungă, care curgea de sub adâncii umeri ai obrazului până pe pieptul întotdeauna cam plecat, îi da arătarea unui înțelept din vechime. Arătarea lui era liniştită – dar nu blândă; numai în împrejurul gurei musculoase se vedea o dulceață amărâtă de îndoieli. El este un evreu învățat, pribegit din Spania în Polonia, unde însă, neputând fi învățător public, pentru că rămăsese în legea lui, fusese chemat de Domnul Moldovei ca dascăl de matematică şi filosofie la Academia din Socola. Călugărul Dan e unul din şcolarii Academiei, iar cu deosebire al maistrului Ruben, care-i împărtăşeşte toate îndoielele, dar şi toate descoperirile lui tăinuite. Înțeleptul evreu se uită cu oarecare curiozitate la fața visătoare a lui Dan.

Scanned with OKEN Scanner

– Ei?

– Pe deplin aşa cum mi-ai spus-o, dascăle, zise Dan, azi sunt încredinţat că vremea nemărginită este făptură a nemuritorului nostru suflet. Am trăit în viitor. Îţi spun, acuma am doi oameni cu totului deosebiţi în mine – unul, călugărul Dan, care vorbeşte cu tine şi trăieşte în vremile domniei lui Alexandru-Vodă, altul cu alt nume, trăind peste cinci sute de ani de acum înainte.

– În şir, răspunde Ruben, poţi să te pui în viaţa tuturor inşilor care au pricinuit fiinţa ta şi a tuturor a căror fiinţă vei pricinui-o tu. De aceea oamenii nu au o simţire întunecată pentru păstrarea şi mărirea neamului lor. Sunt tot ei cei care renasc în strănepoţi... Şi asta-i deosebirea între D-zeu şi om. Omul are-n el numai şir, fiinţa altor oameni viitori şi trecuţi, D-zeu le are deodată toate neamurile ce or veni şi ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. D-zeu e vremea însăşi, cu tot ce se-ntâmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor a cărui ape se întorc în el însuşi, ori asemenea roţii ce deodată cuprinde toate spiţele, ce se-ntorc vecinic. Şi sufletul nostru are vecinicie-n sine – dar numai bucată cu bucată. Închipuieşte-ţi că pe o roată mişcată-n loc s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învârtindu-se, dar numai în şir, pe când roata chiar în aceeaşi clipă e în toate locurile cuprinse de ea.

– Sunt încredinţat, dascăle, în privinţa vremei, dar nemărginirea – spaţiul?

– Tot ca vremea, bucată cu bucată poţi fi în orice loc dorit, pe care n-o poţi părăsi neîmplută. Ştii că în puterea unei legi: Nu este spaţiul deşert. Dar este un mijloc pentru a scăpa de această greutate... o greutate impusă de trecătorul corp omenesc. Ai văzut că în om e un şir nesfârşit de oameni. Din acest şir lasă pe unul să-ţi ţie locul pe câtă vreme vei lipsi din el. Se înţelege că acesta nu va putè fi întreg căci, întreg fiind, ţi-ar nega esistenţa ta. În faptă însă, omul cel vecinic, din care răsar tot şirul de oameni trecători, îl are fiecare lângă sine, în orice moment – îl vezi, deşi nu-l poţi prinde cu mâna – este umbra ta. Pe o vreme vă puteţi schimba firile – tu poţi să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ţi dă ţie firea ei cea vecinică, şi, ca umbră înzestrată cu vecinicie, capeţi chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voinţele ţi se realizează după gândirea ta... se-nţelege, împlinind formulele, căci formulele sunt vecinice ca cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumei, formule pe care le ai toate scrise în cartea ce ţi-am împrumutat-o.

– Meştere Ruben, oare când voi ajunge să pricep adâncimea ta?

– Adâncimea mea tu o ai în tine, numai încă nedescoperită. Crezi c-ai pricepe ceea ce zic dacă n-ai fi de firea mea? Crezi că te-aş fi ales de discipul al meu de nu te ştiam vrednic şi adânc? Tu eşti ca o vioară în care sunt închise toate cântările, numai ele trebuiesc trezite de-o mână măiastră, şi mâna ce te va trezi înăuntrul tău sunt eu.

– Dacă în această sară aş încerca să mă duc într-un spaţiu zidit cu totul după voia mea...?

– Vei putè-o... căci îl ai în tine, în sufletul tău nemuritor, nesfârşit în adâncimea lui. Pe fila a şeptea a cărţii stau toate formulele ce-ţi trebuiesc pentru asta. Şi tot la a şeptea filă vei afla ce trebuie să faci mai departe. Se-nţelege că atunci trebuie să ne despărţim pentru totdeauna; căci, în spaţii dorite, ziua va fi secol, şi când te vei întoarce nu vei mai găsi pe Ruben, ci un alt om, analog cu mine, pe care însă uşor îl vei găsi – numai poate el nu te va cunoaşte, poate va fi pierdut tainele învăţăturei lui şi va fi om ca toţi oamenii.

Învăţături nu-ţi mai dau, căci e de prisos; când umbra ta, ca umbră încă, va începe a vorbi, ea va fi atotştiutoare şi-ţi va spune ce trebuie să faci; când te vei muta tu în firea ei, atunci vei fi tu atotştiutor şi în orice caz nu mai ai nevoie de mine. Dar vei fi băgat de samă o împrejurare: cartea mea, cetind-o în şir, rămâne neînţeleasă... dar orideunde-i începe, răsfoind tot la a şeptea filă, o limpezime dumnezeiască e în fiecare şir. Aceasta e o taină pe care nici eu n-o pricep, şi se zice că unui om încredinţat despre fiinţa lui Dumnezeu nici nu-i poate veni în minte cugetul ascuns în această ciudată numărătoare. În zadar ţi-i întreba şi umbra... ea nu ştie nimic despre această taină. Se zice că Diavolului înainte de cădere i-ar fi plesnit în minte această obscură idee şi de atuncea a căzut. De ţi-ar veni în minte să ştii, se risipesc toate dimprejuru-ţi, timp şi spaţiu fug din suftelul tău, şi rămâi asemenea unei crengi uscate, din care vremea asemene a fugit. Neştiind eu singur această taină, căci, cum am spus, nici nu sunt în stare să-mi treacă prin minte, nici nu te pot sfătui în această privire.

Scanned with OKEN Scanner

Ruben îşi netezi încet barba şi o adâncă întristare era scrisă pe faţa lui bătrână şi înţeleaptă. Dan îi sărută mâna. Nu erau să se despartă pentru totdeauna? Ruben rupse cu degetele mucul căzut al lumânării şi se văzu în lumina vie că ochii lui erau plini de lacrimi. Amândoi se sculară şi Dan s-aruncă la gâtul lui, plângând ca un fiu ce n-are să mai vadă pe tatăl său.

De îndată ce ieşi Dan, îndată ce coborâse scările cu cartea subsuori şi ridicând cu mâna lunga poală a -asei de şiac... casa se prefăcu într-o peşteră cu pereţii negri ca cerneala, lumânarea de ceară într-un cărbune plutitor în aer, cărţile în beşici mari de steclă, la gură legate cu pergament, în mijlocul cărora tremurau într-un fluid luminos şi vioriu draci mici spânzuraţi de coarne, care zupăiau din picioruşe. Ruben însuşi se zbârci, barba-i deveni lăţoasă şi-n furculiţe ca două bărbi de ţap, ochii îi luceau ca jeratic, nasul i se strâmbă şi se uscă ca un ciotur de copac şi, scărpinându-se în capul lăţos şi cornut, începu a râde hâd şi strâmbându-se:

– Hâhî! zise, încă un suflet nimicit cu totul!

Dracii se strâmbau râzând în beşicele lor şi se dedeau peste cap, iar Satana îşi întinse picioarele lui de cal, răsuflând din greu.

– Mult a trebuit păn l-am prins în laţ pe acest călugăr evlavios, dar în sfârşit... hâhî... totuşi... totuşi... are să-l nimicească bătrânul meu duşman. I-am spus că nu-i poate veni în minte gândirea tăinuită de numărătoarea cărţii?... trebui să-i vie... trebui să-i vie... Mie de ce mi-a venit? Pentru c-a trebuit să-mi vie!...

Rezumat 2

Reîncarnat în călugăr, Dionis – devenit Dan se întoarce acasă, într-o chiliuţă din casele unui boier mare, unde se gândeşte mai întâi la Maria, „fiica spătarului Tudor Mesteacăn, un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară". După care, în liniştea adâncă a nopţii, „o tăcere atât de mare, încât pare că aude gândirea, mirosul, creşterea chiar a unei garoafe roşii" din fereastră, Dan deschise o carte veche „cu buchile neclare şi cu înţeles întunecat", cartea lui Zoroastru, care cuprindea toate tainele astrologiei, şi, urmând întocmai sfaturile meşterului Ruben, întoarce şapte foi, apoi încă alte şapte, şi simte cum fiinţa lui se desparte într-o parte eternă şi una trecătoare. Umbra lui de pe perete sare jos şi-i vorbeşte, propunându-i o schimbare de condiţie: ea să devină omul de rând, iar Dan un ins etern, *un arheu,* atotştiutor şi atotputernic, „care să poată călători cu iubita în orice spaţiu al lumii i-ar plăcea şi chiar să ia pământul cu el, prefăcându-l într-un mărgăritar cu toartă aninat de salba iubitei lui."

Dan acceptă substituirea, solicitând însă umbrei să scrie memoriul vieţii sale, ca să-l recitească atunci când va reveni pe pământ. După care, mai întoarce şapte foi, umbra devine un om „spărios", cu buzele tremurânde şi paşi şovăitori, semănând cu Dan, iar el, Dan, „o umbră luminoasă". Îi porunceşte omului să doarmă, iar acesta se prăbuşeşte ca mort pe pat, iar el iese din casă şi se plimbă pe străzile lungi şi luminate de lună ale oraşului, fără să-şi lase umbra pe ziduri, „căci pe a lui o lăsase acasă". Se îndreaptă spre o casă galbenă din capătul uliţei şi bate încet în fereastra poleită de lună:

» – Tu eşti? răspunse o voce dragă şi molatică.

– Eu... deschide fereastra... nu e nimeni pe strade, nu te poate vedè nimeni, şi apoi chiar de te-ar vedè...

Fereastra se deschise-ncet, perdeaua se dete într-o parte şi dintre creţii ei apăru frumos şi palid capul blond al unui înger. Luna-i cădea drept în faţă, încât ochii ei albaştri

Scanned with OKEN Scanner

străluceau mai tare şi clipeau ca loviţi de o rază de soare. Sub alba haină de noapte de la gât în jos se trădau boureii sânilor şi mânuţele şi braţele ei albe şi goale păn în umeri se-ntinseră spre dânsul şi el le inundă cu sărutări. Un moment, şi el sări prin fereastră, îi cuprinse gâtul ei gol, apoi îi luă faţa în mâni şi o sărută cu atâta ardoare, o strânse cu atâta foc, încât îi părea c-a să-i beie viaţa toată din gura ei.

– Iubito, zise el încet netezindu-i părul ei de aur, iubito! vino cu mine în lume.

– Unde?

– Unde? Oriunde. Vom trăi aşa de fericiţi acolo unde vom fi, neturburaţi de niminea; tu pentru mine, eu pentru tine. Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările noastre vom adânci mări cu mii de undoiete oglinzi, din zilele noastre, veacuri de fericire şi de amor. Aide!

– Dar ce va zice mama, zise ea, cu ochii plini de lacrimi.

Umbra ei se răsfrângea în părete. Dan se uită fix într-acolo; umbra se desprinse încet şi se înalţă pe-o rază de lună spre a cădè în pat.

– Cine-i acolo, zise Maria tremurând pe pieptul lui.

– Umbra ta, răspunse el zâmbind, ea rămâne în locul tău... vezi-o cum doarme.

– O! ce liberă şi uşoară mă simt, zise ea c-o voace de un timbru de aur. Nici o durere, nici o patimă în piept. O! îţi mulţămesc... Şi ce frumos îmi pai tu acuma... pare că eşti altul... pare că eşti din altă lume.

– Vino cu mine, şopti el la ureche-i, vino prin oştiri de stele, prin tării de raze, până ce, departe de acest pământ nenorocit şi negru, îl vom uita, pentru ca să nu ne mai avem în minte decât pe noi.

– Haide dar, şopti ea încunjurându-i gâtul cu braţele ei albe şi lipindu-şi gura de buzele lui.

Sărutarea ei îl împlu de geniu şi de-o nouă putere. Astfel îmbrăţişaţi, aruncă neagra şi strălucita lui mantie peste umerii ei albi, îi încunjură talia strângând-o tare la pept, iar cu ceilaltă mână fluturând o parte a mantiei se ridică încet, încet prin aerul luciu şi pătruns de razele lunei, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, până ce ajunseră în lună. Călătoria lor nu fusă decât o sărutare lungă.

El puse jos dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru ce oglindea în adâncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura şi deschidea ochilor o lume întreagă în adânc. El îşi luă calea iar spre pământ. Aproape de pământ, el şezu pe coastele unui nour negru şi se uită lung şi cugetător pentru ultima oară asupra pământului. Luă cartea lui Zoroastru, deschise unele file şi începu a citi judeţul pământului, şi fiecare literă era ca un an, fiecare şir un secol de adevăr. Era ceva înfricoşat câte crime au putut să se petreacă pe acest atom atât de mic în nemărginirea lumei, pe acest bulgăre negru şi neînsemnat ce se numeşte pământ. Fărmăturele acelui bulgăre se numesc imperii, infuzorii abea văzuţi de ochii lumei se numesc împăraţi, şi milioane de alte infuzorii joacă, în acest vis confuz, pe supuşii... El îşi întinse mâna asupra pământului. El se contrase din ce în ce mai mult şi iute, până ce deveni, împreună cu sfera ce-i încungiură, mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur şi cu-n mez negru. Mărimea fiind numai relativă, se înţelege că atomii din mezul acelui mărgăritar a cărui mărgini li era cerul, a cărui stropi soare, lună şi stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie, şi poeţii lor nu găseau în univers destule metafore şi comparaţiuni pentru apoteoza eroilor. Dan se uită cu ocheana prin coaja acelui mărgăritar şi se miră cum de nu plesneşte de mulţimea urei ce cuprindea. Îl luă şi, întorcându-se, atârnă în salba iubitei sale albastrul mărgăritar.

Şi ce frumos făcuse el în lună!

Înzestrat cu o închipuire urieşească, el a pus doi sori şi trei luni în albastra adâncime a cerului şi dintr-un şir de munţi au zidit domenicul său palat. Colonade – stânci sure, streşine – un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbuşite, printre bucăţi de pădure ponorâte în fundul râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreţ care părea a-şi purta insulele sale ca pe nişte corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrâng în adânc icoanele stelelor, încât, uitându-te în el, pari a te uita în cer.

Insulele se înălţau cu scorburi de tămâie şi cu prund de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una şi aceeaşi

Scanned with OKEN Scanner

rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adâncește în fundul apei. Șiruri de cireși scuturã grei omătul trandafiriu a înflorirei lor bogate, pe care vântul îl grămădește în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiate de gândaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răguşiți cântau ca orlogii aruncate în iarbă, iar păinjeni de smarald au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce stecleşte vioriu şi transparent, încât, a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzeşte râul cu miile lui unde. Cu corpul nalt mlădiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-şi părul a cărui aur se strecură prin mânuțele-i de ceară. Prin hainele-i argintoase îi transpar membrele uşoare; picioarele-i de omăt abea atingeau podul... Sau adesea, aşezați, într-o luntre de cedru, coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El îşi rezima fruntea încununată cu flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cânta o pasere măiastră.

Fluviul lat se adâncea în păduri întunecate, unde apa abea mai sclipea din când în când atinsă de câte-o rază: trunchii pădurilor se ajungeau cu ramurile lor deasupra râului şi formau bolți nalte de verdeață nestrăbătută. Numai pe ici pe colo câte o dungă fulgerătoare deasupra apei. Valurile râd şi mână întunecoase lumea lor albastră, până când deodată râul împiedecat de stânci şi munți s-adună între codri ca marea oglindă a mării şi se limpezeşte sub sori, de poți număra în fundu-i toate argintăriile lui.

Ca să petreacă, inventară un joc de cărți. Regii, reginele şi fanții de pe cărți erau toate chipuri copiate din basmele ce şi le spuneau serile. Jocul însuşi era o poveste lungă şi-ncurcată, ca din halima, în care reginele se măritau, regii se însurau şi fanții îmblau înamorați, poveste căria nu-i mai dedeau de capăt până ce nu-ncetau, apăsați de somn.

Dar somnul lor!

Înainte de a dormi ea îşi împreuna mânile şi, pe când stelele albe sunau în aeriane coarde rugăciunea universului, buzele ei murmura zâmbind, apoi capul ei palid de suflarea îndulcită a nopții cădea pe perine. Cine ar fi văzut-o astfel! Nimene – numai el, ce acoperea brațul ei, atârnând pe marginea patului, cu sărutări. El adormea în genunchi. Visau amândoi acelaşi vis. Ceruri de oglinzi, [îngeri] plutind cu înalțatele aripi albe şi cu brâie de curcubeu, portale nalte, galerii de-o marmură ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase – toate pline de un aer răcoare şi mirositor. Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri.

Însă oare de ce omul nu gustă vreo fericire! Vecinic semnul arab de pe doma Domnului îi preocupa mintea lui Dan, vană-i era căutarea lui prin cartea lui Zoroastru – ea rămânea mută la întrebările lui. Şi cu toate acestea în fiece noapte se repeta acest vis, în fiece noapte el îmbla cu Maria în lumea solară a cerurilor. Şi de câte ori îmblau, el îşi lua cu el în visul său cartea lui Zoroastru şi căuta în ea dezlegarea întrebărei. În van îngerii ce treceau ducând în poalele lor rugăciunile muritorilor se uitau semnificativ la el; în van unul îi spuse lin, aplecându-se la ureche-i: „De ce cauți ceea ce nu-ți poate veni în minte?“ Altul: „De ce vrei să scoți din aramă sunetul aurului? Nu-i cu putință.“

– Dar ceea ce-i părea ciudat era că, de câte ori îi trecea prin minte ca îngerii să meargă după voia lui, ei într-adevăr, fără să le-o zică, îi împlineau alintând gândirile. El nu-şi putea esplica această armonie prestabilită între gândirea lui proprie şi viața cetelor îngereşti.

– Nu vezi tu, Mario, că tot ce gândesc eu îngerii împlinesc în clipă?

Ea îi astupă gura cu mâna. Apoi îi şopti la ureche:

– Când plouă, toate grânele cresc; când Dumnezeu vrea, tu gândeşti ceea ce gândesc îngerii.

În zadar. Mintea lui era preocupată şi privirile ochilor lui mari erau ațintate asupra acelei porți vecinic închise.

– Aş voi să văd fața lui Dumnezeu, zise el unui înger ce trecea.

– Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine şi în zadar îl cauți, zise îngerul serios.

Odată el îşi simți capul plin de cântece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mişcă după tactul lor; îngerii, ce treceau surâzând pe lângă el, îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, [cu] frunți ca ninsoarea, cu ochii albaştri, care luceau întunecat în lumea cea solară, cu sânuri dulci, netezi ca marmura, treceau îngerii cei frumoşi cu capete şi

Scanned with OKEN Scanner

umere inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cânta din arfă un cântec atât de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea... Aerul cel alb rumenea de voluptatea cântecului. Numai semnul arab lucea roş, ca jăratecul noaptea.

„Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrunde fiinţa mea. Oare nu cântă ei ceea ce gândesc eu?... Oare nu se mişcă lumea cum voi eu? El strânse c-o întunecată durere pe Maria la inima lui. Hurmuzul pământului ardea în salba ei de mărgăritare... *Oare fără s-o ştiu nu sunt eu însumi Dumne...* Vum! sunetul unui clopot urieşesc – moartea mărei, căderea cerului – bolţile se rupeau, jumalţul lor albastru se despica, şi Dan se simţi trăsnit şi afundat în nemărginire. Râuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrâne, vuirea nemărginirei ce tremura mişcată... O, gând nefericit! aiuri el. – Spasmotic ţinea în mâna lui cartea lui Zoroastru, instinctiv rupse mărgeaua pământului de la gâtul Mariei. Ea cădea din braţele lui... ca o salcie neguroasă ce-şi întindea crengile spre el şi striga căzând: „Dane! ce m-ai făcut pe mine?"

Şi un glas răsună în urmă-i: „Nefericite, ce-ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunţat vorba întreagă!..." Rupt ca de-un magnet în nemărginire el cădea ca fulgerul, într-o clipă cale de o mie de ani. Deodată întunericul dimprejurul lui deveni liniştit, negru-mort, fără sunet şi fără lumină. El deschise cartea, aruncă mărgeaua şi începu a ceti. Mărgeaua cădea luminoasă prin întuneric şi se desfăşura din ce în ce. Din ce în ce mai mare, mai mare – se lumina – până o văzu departe asemenea unei lune – şi el cobora cu cartea sub mână nourii groşi, s-apropiè de pământ, deja vedea culmile strălucite ale unui oraş, lumini presărate, o noapte văratică cu aerul blond, grădini mirositoare şi... şi îşi deschise ochii.

El se scutură oarecum din somn. Soarele se înălţa, ca un glob de aur arzător pe un cer adânc albastru; grădina de dedesubtul ferestei, în care adormise Dionis, era de un verde umed şi răcorit după noaptea cu ploaie, florile împrospătate ridicau în soare cochetele capete copilăroase şi ochii lor plini de reci şi zadarnice lacrime. În casa de peste drum perdelele albe erau însă lăsate, prin aleile grădinei ei vişinii şi cireşii înfloriţi, salcâmii cu miros dulce tăinuiau cărările risipite într-o viorie şi melancolică umbră.

Fusese vis visul lui cel atât de aievea sau fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească?"

Rezumat 3

Ieşit parcă dintr-un coşmar, Dionis îşi face curaj şi-i trimite fetei o scrisoare în care îi declară dragoste „cu o dureroasă şi nemaisimţită voluptate". După ce-şi imaginează cum ar putea-o iubi cu „irezistibilă nebunie", stă în fereastră neliniştit, aşteptând un semn de la ea. Când ea îi răspunse boţind scrisoarea în mână şi ducând-o la inimă, Dionis se prăbuşi leşinat pe podele.

Speriată, copila fuge de la fereastră spre bătrânul ei tată, căruia îi dă să citească scrisoarea cea mototolită. Acesta o parcurge cu un interes mereu crescând şi, împreună cu un alt bătrân, „pleşuv şi cu ochelari", trece în grabă peste drum şi intră în camera lui Dionis, pe care îl recunoaşte, prin portretul de pe perete al tatălui său, drept moştenitorul pierdut al unei mari averi.

Dionis este însă în delir, trece din nou în conştiinţa călugărului Dan, reface drumul prin oraşul vechi spre chilia lui, unde-şi găseşte umbra dormind în pat, şi apoi, prin puterea cărţii lui Zoroastru, trece în propria lui fiinţă, iar umbra se lipeşte de perete şi se aşază „ironică, fantastică, lungă, în dreptul lui". În acest delir, Dionis-Dan se ceartă cu bărbatul pleşuv cu ochelari, care e când meşterul Ruben, când jupânul Riven, vânzătorul de cărţi de lângă Curtea-Veche, de la care cumpără vechituri, „pe care nu le mai cumpăra nimeni".

Scanned with OKEN Scanner

După zile de delir, Dionis se limpezeşte într-o noapte, trezindu-se „din nişte vise lungi, obscure, fără de înţeles", îşi recunoaşte casa, dar totu-i nou şi elegant. Încercând să se orienteze în întuneric, descoperă alături un băiat cu faţa ovală şi cu părul de aur acoperit de o pălărie de catifea neagră, care nu era de fapt decât copila din casa de alături, venită pe ascuns să-l îngrijească.

Într-un scurt final, care se petrece cu mulţi ani mai târziu, Dionis şi Maria, căsătoriţi şi fericiţi, îşi reaminteau acel prim moment al întâlnirii lor şi „în salonul încălzit şi luminat numai de razele roşii ale jăraticului din cămin", ea îşi joacă rolul de băietan, venind spre el cu braţele întinse, îmbrăcată ca atunci, rămânând îmbrăţişaţi ca o singură fiinţă cu două feţe: a lui, „trasă şi fină, din care nu putuse şterge amărăciunea unei tinereţi apăsate", a ei, „ovală rătunzită şi albă"..., „chipul unui tânăr demon lângă chipul unui înger, ce n-a cunoscut niciodată îndoiala".

În *epilog,* scriitorul se întreabă „cine este omul adevărat al acestor întâmplări – Dan ori Dionis? şi dacă fost-au vis sau nu?" şi pentru a-şi face inteligibilă ideea că adeseori „cineva trăind are momente de luciditate retrospectivă, care să i se pară ca reminiscenţe ale unui om ce demult nu mai este", citează câteva pasaje dintr-o scrisoare a scriitorului francez Théophil Gauthier:

„Nu totdeauna suntem în ţara ce ne-a văzut născând şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sunt făcuţi în felul acesta se simt ca esilaţi în oraşul lor, străin lângă căminul lor şi munciţi de o nostalgie inversă. Ar fi uşor a însemna nu numai *ţara,* dar chiar şi *secolul în care ar fi trebuit să se petreacă esistenţa lor cea adevărată...* Îmi pare c-am trăit odată în Orient şi, când în vremea carnavalului mă deghizez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele vesminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. *Trebuie s-o fi uitat".*

Studiul textului

1. *Preliminarii.* După cum se ştie, Eminescu a publicat în timpul vieţii patru texte originale în proză: *Făt-Frumos din lacrimă (poveste)* – Convorbiri literare, 15 oct. 1870, *Sărmanul Dionis (novelă)* – Convorbiri literare (I) 1 dec. 1872 şi (II) 1 ian. 1873, *La aniversară* – Curierul de Iaşi, 9 iulie 1876, şi *Cezara* – Curierul de Iaşi, 6 august 1876, şi o traducere: *Lanţul de aur* – nuvelă suedeză de Onkel Adam – Familia, 1866. Postum, au apărut mai multe texte, unele neterminate şi cu titlul dat de editori: *Geniu pustiu* – roman, *Avatarii faraonului Tlà* – titlu propus de G. Călinescu, *Aur, mărire şi amor, Archaeus, La curtea cuconului Vasile Creangă* etc.

Critica a primit proza eminesciană cu două atitudini diametral opuse: unii au contestat-o pentru construcţia epică defectuoasă, pentru discursivitatea juvenilă, pentru stilul excesiv de pictural, pentru filozofia ei obscură şi pentru caracterul ei de exerciţiu neterminat; alţii au apreciat-o pentru imaginaţia fabuloasă şi halucinantă a tânărului Eminescu, asemănătoare cu a unor prozatori fantastici germani (ca E.T.A. Hoffmann şi Chamisso) şi

Scanned with OKEN Scanner

pentru faptul că „miracolul eminescian poate fi contemplat aici în schița lui premergătoare şi în mecanismul lui demontat" (Tudor Vianu).

Adevărul este că eliminând stângăciile de construcție epică şi stil narativ, puternic influențate de clişee romantice şi de stereotipii ale „romanțului" popular răspândit în epocă, proza eminesciană, atât prin ceea ce Eminescu a dorit să publice, cât şi prin fragmentele rămase în manuscris, reprezintă un ansamblu coerent de valori şi mituri proprii (v. G. Călinescu), o demonstrație complementară de idei şi imagini care împing mai departe sensurile poeziei eminesciene (v. M. Drăgan şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga), fiind expresia unui moment important din dezvoltarea romantismului românesc: momentul structuralizării estetice, al dimensionării lui spirituale (v. Eugen Simion).

Prelucrând teme dintre cele mai neaşteptate pentru proza românească din sec. al XIX-lea: metempsihoza *(Sărmanul Dionis, Avatarii faraonului Tlà),* iubirea liberă *(Cezara),* revoluția *(Geniu pustiu),* motivul omului care şi-a pierdut umbra *(Sărmanul Dionis, Umbra mea, Archaeus),* fabulosul folcloric *(Făt-Frumos din lacrimă)* etc., Eminescu introduce în proza românească surse de inspirație noi prin valorificarea originală a unor motive literare şi filozofice de circulație europeană, inserează prin interpretări savante fantasticul şi experiența spirituală, propune tehnici narative ale literaturii de anticipație, deschide drumuri literare noi prin interferența genurilor şi a fantasticului cu filozofia, pe care vor merge mai târziu Mircea Eliade, Vasile Voiculescu ş.a. Eminescu este creatorul prozei fantastic-filozofice, având ca specificitate artistică: narațiunea de tip romantic, invadată de pasaje descriptive; limbajul pictural, evocator; şi creația de personaje excepționale, titanice, demoniace.

2. *Tema. Sărmanul Dionis* este o nuvelă pe tema transmigrației sufletelor, a metempsihozei. Eminescu valorifică o idee a lui Schopenhauer, după care timpul şi spațiul sunt manifestări ale substanței care se regenerează veşnic, compusă dintr-un număr de arhei – de modele eterne –, „umbre" ale individului fizic. Prin vis, omul poate ieşi din determinările sale temporale şi spațiale şi devenind arheu, deci parte a totului, are posibilitatea de a trăi simultan formele sale trecute sau viitoare existente în substanța veşnică. Pornind de aici, *Sărmanul Dionis* devine povestea dramatică a unei inițieri în tainele mari şi ultime ale Universului, inițiere eşuată prin cutezanța – profanatoare şi pedepsită – de identificare cu Dumnezeu. Eminescu reconstituie, prin romantica şi fantastica istorie de dragoste a lui Dionis, mitul lui Lucifer, promovând ideea că, dacă prin intelect, ca esență platoniciană, omul poate penetra Infinitul şi deconspira Divinitatea, ca individ fenomenal nu are decât o singură existență reală, a eului propriu, în care viața şi visele nu sunt decât paginile unei unice cărți, în timp ce „Voința universală e regizorul care mişcă în spatele culiselor vieții pe toți muritorii, ca pe scena unui teatru" (Schopenhauer).

Conceptele filozofice şi mitice nu reprezintă decât schemele de gândire în interiorul cărora se cristalizează substanța epică şi poematică a unui text sieşi suficient prin fantezia lui descriptivă, prin originalitatea subiectului

Scanned with OKEN Scanner

şi prin subtilitatea trecerilor de la un plan epic la altul sau prin prezența unui personaj romantic obsedat de idealuri, care prin speculație filozofică şi magie trăieşte o mare aventură a cunoaşterii, mânat de ispita ancestrală de a se întoarce spre izvoarele Creației absolute.

3. *Structura narativă.* a. Din punctul de vedere al particularităților narative, *Sărmanul Dionis* este o construcție auctorială, în care naratorul este autorul însuşi, aflat într-o poziție demiurgică, de rostirea căruia depind toate întâmplările şi întregul destin al personajelor. Povestirea se face la persoana a III-a, modalitate caracteristică prozei obiective, dar, prin această manieră de lucru, Eminescu nu rămâne un povestitor complet detaşat: el iese din indiferența autorului demiurg şi însoțeşte drumul eroului printr-o atitudine – de sorginte romantică – uşor ironică, manifestată de câteva ori în mod fățiş, iar în final introduce elemente interogative asupra propriei narațiuni, încercând să explice ambiguitatea subiectului printr-un citat din Th. Gauthier, care-i întăreşte propriile supoziții. Interesul pentru text şi autoreferențialitatea sunt abateri de la structura prozei tradiționale, obiective, iar în cazul lui Eminescu constatăm o anticipare cu mai bine de un secol a unor elemente care au devenit preocupări ale prozei post-moderniste.

b. O a doua trăsătură care particularizează nuvela este relativizarea timpului acțiunii printr-o compoziție bazată pe ambiguitatea planurilor narative: unul al lui Dionis, cu mişcările, gândurile şi sentimentele lui, celălalt al lui Dan, cu nedumeririle, aspirațiile, împlinirile şi prăbuşirile lui. Primele două părți ale nuvelei sunt chiar distincte şi nu ne dau suficiente amănunte pentru a înțelege cine pe cine visează: Dionis pe Dan, proiectându-se în trecut, sau Dan pe Dionis, pe o traiectorie viitoare. Abia după prăbuşirea cosmică a lui Dan, care reface traseul pedepsirii lui Lucifer, şi trezirea pe pământ având conştiința lui Dionis, cititorul începe să-şi contureze un punct de vedere asupra planurilor: real sau fantastic, ale povestirii. Evenimentele care se succed, cu hotărârea lui Dionis de a-i scrie fetei, cu alunecarea lui în leşin după ce are un semn de răspuns, cu refacerea visului în care Dan se întoarce în chilia lui şi se substituie propriei umbre adormite de mult în patul său, cu ieşirea lui Dionis din fierbințeala delirului, cu limpezirea de sine şi cu descoperirea uimitor de fericită că băietanul de alături care-l îngrijea era chiar copila pe care o iubise fără speranțe, toate acestea reuşesc să-l convingă pe cititor că planul real este al lui Dionis şi cel fantastic al lui Dan. Finalul nuvelei, realizat printr-un *raccourci* de tip cinematografic, deci printr-o prescurtare care creează o altă perspectivă asupra poveştii, surprinzând un episod de armonie conjugală din viața de mai târziu a lui Dionis, vine să întărească această disociere. Şi totuşi, în epilog, Eminescu reface ambiguitatea, fiind consecvent în conduita lui narativă cu tema propusă, care nu s-ar fi putut integra într-un demers epic de factură realistă.

c. Prin această structurare compozițională, subiectul nuvelei îşi multiplică momentele. După un *prolog* cu caracter speculativ-filozofic, se pot delimita verigile mari ale *expoziției, intrigii, desfăşurării acțiunii, punctului culminant* şi *deznodământului,* dacă luăm în considerare că

Scanned with OKEN Scanner

şi prin subtilitatea trecerilor de la un plan epic la altul sau prin prezența unui personaj romantic obsedat de idealuri, care prin speculație filozofică şi magie trăieşte o mare aventură a cunoaşterii, mânat de ispita ancestrală de a se întoarce spre izvoarele Creației absolute.

3. *Structura narativă*. a. Din punctul de vedere al particularităților narative, *Sărmanul Dionis* este o construcție auctorială, în care naratorul este autorul însuşi, aflat într-o poziție demiurgică, de rostirea căruia depind toate întâmplările şi întregul destin al personajelor. Povestirea se face la persoana a III-a, modalitate caracteristică prozei obiective, dar, prin această manieră de lucru, Eminescu nu rămâne un povestitor complet detaşat: el iese din indiferența autorului demiurg şi însoțeşte drumul eroului printr-o atitudine – de sorginte romantică – uşor ironică, manifestată de câteva ori în mod fățiş, iar în final introduce elemente interogative asupra propriei narațiuni, încercând să explice ambiguitatea subiectului printr-un citat din Th. Gauthier, care-i întăreşte propriile supoziții. Interesul pentru text şi autoreferențialitatea sunt abateri de la structura prozei tradiționale, obiective, iar în cazul lui Eminescu constatăm o anticipare cu mai bine de un secol a unor elemente care au devenit preocupări ale prozei post-moderniste.

b. O a doua trăsătură care particularizează nuvela este relativizarea timpului acțiunii printr-o compoziție bazată pe ambiguitatea planurilor narative: unul al lui Dionis, cu mişcările, gândurile şi sentimentele lui, celălalt al lui Dan, cu nedumeririle, aspirațiile, împlinirile şi prăbuşirile lui. Primele două părți ale nuvelei sunt chiar distincte şi nu ne dau suficiente amănunte pentru a înțelege cine pe cine visează: Dionis pe Dan, proiectându-se în trecut, sau Dan pe Dionis, pe o traiectorie viitoare. Abia după prăbuşirea cosmică a lui Dan, care reface traseul pedepsirii lui Lucifer, şi trezirea pe pământ având conştiința lui Dionis, cititorul începe să-şi contureze un punct de vedere asupra planurilor: real sau fantastic, ale povestirii. Evenimentele care se succed, cu hotărârea lui Dionis de a-i scrie fetei, cu alunecarea lui în leşin după ce are un semn de răspuns, cu refacerea visului în care Dan se întoarce în chilia lui şi se substituie propriei umbre adormite de mult în patul său, cu ieşirea lui Dionis din fierbințeala delirului, cu limpezirea de sine şi cu descoperirea uimitor de fericită că băietanul de alături care-l îngrijea era chiar copila pe care o iubise fără speranțe, toate acestea reuşesc să-l convingă pe cititor că planul real este al lui Dionis şi cel fantastic al lui Dan. Finalul nuvelei, realizat printr-un *raccourci* de tip cinematografic, deci printr-o prescurtare care creează o altă perspectivă asupra poveştii, surprinzând un episod de armonie conjugală din viața de mai târziu a lui Dionis, vine să întărească această disociere. Şi totuşi, în epilog, Eminescu reface ambiguitatea, fiind consecvent în conduita lui narativă cu tema propusă, care nu s-ar fi putut integra într-un demers epic de factură realistă.

c. Prin această structurare compozițională, subiectul nuvelei îşi multiplică momentele. După un *prolog* cu caracter speculativ-filozofic, se pot delimita verigile mari ale *expoziționii, intrigii, desfăşurării acțiunii, punctului culminant* şi *deznodământului,* dacă luăm în considerare că

Scanned with OKEN Scanner

există un singur nivel al subiectului: cel al existenței lui Dionis și al aventurii sale inițiatice. Nivelul al doilea, al lui Dan, care poate fi interpretat ca aventura din vis a lui Dionis, are și el la rândul său, dacă îl analizăm individual, verigile clasice ale subiectului: o *expoziție* minimală, marcată de trezirea lui din somn cu o carte în mână pe o câmpie proaspăt cosită și sub un „cer rumenit de apunerea soarelui", urmată de drumul spre meșterul Ruben și de discuția cu acesta, care conține datele *intrigii,* pentru că aici se explică motivele aventurii ce va urma (care este vis în vis), cu substituirea umbrei, cu călătoria în lună alături de Maria, cu scurta existență paradisiacă a cuplului; după care urmează *momentul culminant,* marcat de cutezanța lui Dan de a se identifica lui Dumnezeu și de prăbușirea lui pe pământ, conform scenariului mitologic. *Deznodământul* din acest plan apare mai târziu, după ce Dionis leșină când primește un semn că fata a înțeles mesajul său de dragoste. Atunci Dan trece, prin puterea cărții lui Zoroastru, în figura umbrei adormite în patul său, iar umbra se lipește de perete, semn că el și-a recăpătat umbra și că pactul cu diavolul a încetat.

Se asigură astfel, prin chiar arhitectura lui epică, ambiguitatea subiectului, în acord cu tema nuvelei. Finalul confirmă această intenție, pentru că există, pe de o parte, un segment epic cu happy-end referitor la destinul lui Dionis, iar pe de altă parte, un segment speculativ, un *epilog* – pandant al prologului –, ce trimite toată aventura într-un alt plan, în care se întrepătrund psihologia existențială, mitul și filozofia.

4. *Personajele.* Dacă în proiectarea subiectului, fantezia lui Eminescu este uimitoare, creația de personaje suferă de schematism. Scriitorul operează la acest nivel cu grilele tipologiei romantice, propunând figuri excepționale, structurate antitetic, cel mai ades pe relația dintre înger și demon. Numărul personajelor e foarte mic pentru o nuvelă atât de întinsă. Există doar dubletele Dionis – Dan, copila blondă – Maria, Ruben – Riven, Tudor Mesteacăn – bătrânul tată al copilei blonde și cele câteva siluete din noaptea plimbărilor lui Dionis prin București. Ele nu au, cu excepția lui Dionis și, parțial, a lui Ruben, o determinare epică, în sensul conturării tipologice prin întâmplări, comportament, replici; individualizarea lor se face prin nume, prin mijloace descriptive și printr-o introducere sumară, uneori printr-un dialog convențional, în rețeaua epică al cărei erou e Dionis-Dan.

Această simplificare provine atât din asimilarea viziunii romantice, cât și din experiența redusă a tânărului Eminescu, dar poate și din valoarea exponențială a personajelor, care participă doar ca simboluri în jocul demonstrativ al unei povești inițiatice pe tema transmigrației sufletelor.

Singurul personaj bine conturat este Dionis-Dan, cu observația că nici el „nu se mișcă înaintea noastră de sine stătător, departe de viața sufletească a povestitorului" (M. Dragomirescu). Ca într-un poem, nu ca într-o nuvelă, Dionis-Dan este Eminescu însuși, cu o proiecție fizionomică și existențială care să-i contureze o diferențiere specifică și să-l transforme în personaj, dar cu o stare interioară, de suflet și de gândire, care este a tânărului Eminescu, și pe care o regăsim în întreaga lui poezie, precum

Scanned with OKEN Scanner

şi în celelalte creaţii în proză. Povestitorul nu se detaşează de personaj, ci şi-l asumă, proiectându-se pe sine în el şi conferindu-i – prin setea de cunoaştere şi prin capacitatea de a ieşi din contingent spre o suprarealitate mitică – o dimensiune titanică.

Dionis este caracterizat, mai întâi, prin mijloace descriptive şi biografice. Metoda este de însumare a detaliilor fizionomice sau de curriculum vitae: avea un cap cu „plete de o sălbăticită neregularitate, înfundat într-o căciulă de miel", o faţă fină, „cam trasă fără a fi uscată, cu acea dulceaţă vânătă albă ca şi marmura în umbră", „o frunte netedă, albă, corect boltită", nişte ochi moi de catifea neagră „tăiaţi în forma migdalei" şi „un surâs inocent, de o profundă melancolie". Era un orfan sărac, de nici optsprezece ani, copist obscur şi autodidact, bibliofil pasionat şi iubitor de singurătate, locuind ca un boem într-o casă veche, năpădită de ruină şi mizerie. Fiul unui tată mort într-un spital de alienaţi, de la care nu are decât un portret de adolescenţă, şi al unei mame, şi ea dispărută, faţă de care păstra o infinită nostalgie, Dionis este un damnat şi un inadaptat social, mânat doar de convingerea, pe care şi-o repetă mereu, că este capabil de o mare iubire.

Portretul se completează apoi cu o schiţă a dimensiunilor interioare. Dionis este mai întâi de toate un cugetător sceptic şi solitar, cu „predispunere sufletească visătoare", manifestând interes pentru „subtilităţi metafizice care îi atrăgeau cugetarea ca un magnet", pentru că era „un ateist superstiţios", preocupat de acele cărţi tainice de magie cenzurate de biserică pentru caracterul lor eretic şi demoniac; dar şi un poet ironic, sfidând sărăcia prin „închipuiri umoristice" care se aşezau cu uşurinţă „în şiruri ritmice şi vorbe ritmate". Boem desăvârşit, trăind între sute de cărţi vechi „aflate într-o dezordine păgânească", ignorând – prin îmbrăcăminte, deprinderi, locuinţă, comportament – confortul civilizaţiei, Dionis trăieşte plin de curaj şi cu pasiune doar în lumea ideilor, prefigurând tipologia „bătrânului dascăl", simbol al geniului eminescian. În rest e un timid şi un stângaci, purtându-şi cu demnitate umilinţa socială, iubind în taină şi fără speranţă, cu o putere halucinantă de visare şi gândire.

Dimensiunea faustiană a eroului e sugerată de Eminescu mai ales prin mijloace epice. Caracterul său excepţional, care fusese doar marcat prin tehnicile expozitive din partea de început a nuvelei, se adânceşte prin participarea la aventura lirico-fantastică a unui subconştient care prelucrează ideile obsesive ale conştientului şi construieşte un spaţiu oniric de o extraordinară suplete epică. Eminescu îşi aşază eroul în interiorul unei poveşti care e produsul propriei disponibilităţi ieşite din comun de a visa. Iar visul se organizează într-o naraţiune fantastică, în care Dionis-Dan îşi dezvăluie *setea de cunoaştere* şi *ştiinţa de a dobândi formulele magice* ale migrării în timp şi spaţiu, *puterea de a iubi* şi de a dărui iubitei senzaţia participării cu o neasemuită voluptate la naşterea sentimentelor perechii iniţiale din Eden, precum şi *cutezanţa luciferică* de a se substitui Logosului creator. Chiar dacă e pedepsit şi se prăbuşeşte din vis, trezindu-se dintr-o realitate prozaică, Dionis-Dan îşi demonstrează sieşi că ceea ce conferă valoare omului sunt forţele sale interioare de

Scanned with OKEN Scanner

gândire şi sentiment, singurele prin care probăm condiția noastră de ființă creatoare.

Celelalte personaje n-au consistență, ilustrând doar o schemă tipologică, având deci un *caracter exponențial:* Maria e un *înger* blond, cu ochi albaştri şi curioşi, iar Ruben, sub înfățişarea lui liniştită şi blândă, un *Mefisto ascuns,* care nu-şi dezvăluie intențiile satanice, dar se bucură nespus după inițierea eroului şi-şi recapătă fizionomia demonică. Ambele personaje se află în relații antitetice cu Dionis-Dan; prin ele se concretizează dimensiunile pasionale şi intelectual-speculative ale eroului, fiind în fapt ipostaze antinomice ale propriei structuri.

După cum se vede, Eminescu nu a urmărit în crearea de personaje să le confere o individualizare epică, specifică narațiunilor de factură realistă. El operează cu exponenți, nu cu tipuri caracterologice, atitudine care se dezvăluie şi din modul în care îşi caracterizează personajele prin nume, pentru că nu e lipsit de semnificație faptul că eroul principal se numeşte Dionis, simbolizând dimensiunea frenetic-dionisiacă a cunoaşterii, că Ruben figurează focul autodevorator (cf. George Munteanu) şi că iubita blondă, ca şi mama lui Dionis, poartă numele Fecioarei Maria.

Se poate trage astfel concluzia că prozatorul Eminescu nu se încadrează estetic în sfera realismului, el fiind un romantic cu intuiții novatoare, caracterul exponențial al personajelor sale amintind, de exemplu, de maniera de lucru de mai târziu din teatrul expresionist (cf. *Meşterul Manole* de Lucian Blaga).

5. *Particularități de stil.* O primă observație asupra stilului eminescian din nuvela *Sărmanul Dionis,* care permite o mai bună poziționare estetică a prozei sale, este distanțarea prin ironie a naratorului față de aventura eroului său. Învălmăşitele idei despre timp şi spațiu introduse în prima parte a nuvelei, fără nici o pregătire prealabilă, sunt urmate, după două pagini de demonstrații derutante, de un comentariu amuzat-zeflemitor: „Cu drept cuvânt, cititorul va fi clătinat din cap şi va fi întrebat: prin mintea cărui muritor treceau aste idei?", după care continuă: „Existența ideală a acestor reflecțiuni avea de izvor de emanațiune un cap cu plete de o sălbăticită neregularitate, înfundat într-o căciulă de miel". În altă parte, îl tratează pe Dionis cu condescendență numindu-l „metafizicianul nostru" sau îl pune să-şi ironizeze speculațiile filozofice aplicând totul într-un univers al mățelor dintr-un „vis searbăd de motan" (versurile reprezintă o fină parodie a stilului romanțios pretins filozofic). Ironic este naratorul şi când descrie cartea veche de astrologie, notând că filele ei „erau pline de schemele unei *sisteme lumeşti imaginare,* pe margini cu portretele lui Platon şi Pitagora şi cu sentințe greceşti", deci cu o arhitectură cosmică născocită din impulsuri antropomorfizate, care îl vor seduce pe Dionis; sau când precizează că „la sfârşitul cărții era zugrăvit Sf. Gheorghe în luptă cu bălaurul – *dragă doamne,* simbol ce înfățişa adevărul nimicind minciuna". Coroborând şi cu precizarea că obsesia lui Dionis despre timp şi spațiu era „ideea lui fixă", ne dăm seama că Eminescu se distanțează constant de credințele eroului său, polemizând cu mentalitatea lui şcolăresc-filozo-

Scanned with OKEN Scanner

ficească, dar pe care i-o reține ca pe o componentă de comportament a vârstei sale tinere.

Disociind prezența stilului ironic în conduita narativă a autorului, găsim cheia de înțelegere a întregului text, în care speculațiile şi conceptele filozofice sau mitice – nu totdeauna coerent şi bine exprimate – sunt părți componente din ansamblul mijloacelor de caracterizare a eroului. Naratorul rămâne în spatele scenariului mitico-poetic în care îşi implică personajul, urmărind prin fantastica aventură a lui Dionis să-şi concretizeze în forme artistice întregul său potențial lingvistic şi de imaginație.

În acest demers, două sunt trăsăturile de bază ale stilului eminescian: *reflexivitatea* şi *plasticitatea.* Puterea de emanație a unei idei într-o exprimare concretă, uneori deosebit de plastică, e caracteristică lui Eminescu şi va culmina în poeziile sale de maturitate. Iată un exemplu de stil reflexiv. Meşterul Ruben îi explică lui Dan: *„În şir poți să te pui în viața tuturor inşilor care au pricinuit ființa ta şi a tuturor a căror ființă vei pricinui-o tu. De aceea oamenii au o simțire întunecată pentru păstrarea şi mărirea neamului lor. Sunt tot ei cei care renasc în strănepoți... Şi asta-i deosebirea între D-zeu şi om. Omul are-n el numai şir, ființa altor oameni viitori şi trecuți. D-zeu le are deodată toate neamurile ce or veni şi ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. Dumnezeu e vremea însăşi, cu tot ce se întâmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor a cărui ape se întorc în el însuşi, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinic. Şi sufletul nostru are vecinicie-n sine – dar numai bucată cu bucată. Închipuieşte-ți că pe o roată mişcată-n loc s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învârtindu-se, dar numai în şir, pe când roata chiar în aceeaşi clipă e în toate locurile cuprinse de ea".*

De observat cum abstracțiile sunt încorporate în metafore deosebit de sugestive: *d-zeu e vreme, izvor, o roată ce cuprinde deodată toate spițele; sufletul e un fir de colb pe o roată mişcată în loc, care are veşnicia în el, dar numai bucată cu bucată.* Aceasta este însă o trăsătură a stilului liric, nu a celui epic. În aceeaşi ordine de aparență se înscriu şi pasajele descriptive, care sunt definitorii pentru structura imaginativității debordante a poetului Eminescu. Iată un fragment din paradisul selenar în care au poposit Dan şi Maria, străjuit „din adâncimea albastră a cerului de doi sori şi trei luni." Palatul lor zidit dintr-un şir de munți avea scări înalte coborând „până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț care părea a-şi purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave":

„Insulele se înălțau cu scorburi de tămâie şi cu prund de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul se adânceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vântul îl grămădeşte în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiate de gândaci ca pietre scumpe, şi murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răguşiți cântau ca orlogii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă până pe

Scanned with OKEN Scanner

malul opus un pod de pânză diamantică ce stecleşte şi transparent, încât, a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzeşte râul cu miile lui unde".

Expresivitatea textului e de natură poetică. Demontând mecanismul, se poate observa că nu verbele, specifice stilului narativ, domină, ci adjectivele. Epitetul ornant, comparaţia, personificarea, metafora, chiar sinestezia (episodul în care Dan, ajuns acasă, constată că „tăcerea e atât de mare încât pare că aude gândirea, mirosul, creşterea chiar a unei garoafe") sunt figurile de stil preponderente, ceea ce demonstrează că în interiorul liniilor schematice cerute de specificitatea genului epic, Eminescu manifestă o suveranitate de poet.

Concluzii. Interferenţa genurilor, manifestată îndeosebi la nivelul creaţiei de personaje-simbol, cât şi la nivelul stilului, precum şi modul special de interferare a surselor mitice şi filozofice într-o naraţiune de tip fantastic ne îndreptăţesc să considerăm nuvela *Sărmanul Dionis* ca pe un prim moment de izbândă în structuralizarea estetică şi dimensionarea spirituală a prozei romantice româneşti.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Rezumaţi, cu citate potrivite, subiectul nuvelei.**
2. **Comentaţi tema transmigraţiei sufletelor, aşa cum o pune Eminescu prin valorificare mitică şi filozofică.**
3. **Analizaţi structura narativă a nuvelei, disociind poziţia naratorului, ambiguitatea planurilor epice şi organizarea compoziţională.**
4. **Caracterizaţi personajele, motivând caracterul lor romantic.**
5. **Efectuaţi o paralelă între călătoria iniţiatică a lui Dionis-Dan şi cea a lui Hyperion.**
6. **Comentaţi la nivelul stilului ironia, reflexibilitatea şi plasticitatea limbajului.**
7. **Disociaţi în ce măsură se poate vorbi de o nuvelă fantastică sau de un poem dramatic.**
8. **Integraţi proza eminesciană în contextul întregii creaţii a poetului şi în evoluţia prozei româneşti.**

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. Citiţi următoarele nuvele şi analizaţi în ce măsură *Sărmanul Dionis* se apropie sau se distanţează de ele, sub raportul categoriei fantasticului:
   A. Chamisso – *Istoria stranie a lui Peter Schlemihl*
   E. Th. Hoffmann – *Urciorul de aur*
   E. A. Poe – *Prăbuşirea casei Usher*
   Mircea Eliade – *Şarpele*

Scanned with OKEN Scanner

1. **Preliminarii.** Mihai Eminescu este poetul cel mai reprezentativ al literaturii române, „poetul nepereche" (G. Călinescu), creator al unei opere care străbate timpul cu forță nealterată, trăind într-o perpetuă actualitate.

Prin tot ce a creat, Eminescu a produs un efect de modelare profund și de durată, a făcut ca *toată poezia acestui secol să evolueze sub auspiciile geniului său, iar forma înfăptuită de el a limbii naționale să devină punctul de plecare pentru întreaga dezvoltare ulterioară a vesmântului și cugetării românești* (Titu Maiorescu). Influența copleșitoare a poetului avea să vină din înălțarea filozofică și din frumusețea expresivă a unei opere exemplare ce a jalonat, sintetizându-le, principalele elemente de recunoaștere a spiritualității naționale, în afara căreia nu există creație durabilă. El însuși s-a proiectat cu voință și neclintire în sfera specificului românesc, spre care a adus întregul orizont de inteligență și sensibilitate europeană.

Eminescu reprezintă astfel în poezia română un dublu reper: *de valoare, luată în absolut* (în conștiința noastră el se înscrie printre spiritele complete ale omenirii, alături de Dante, Goethe, Shelley sau Victor Hugo) și *de specific național,* drept ipostază unică a sufletului românesc în concertul poetic al lumii.

2. **Contextul cultural-istoric al apariției lui Eminescu.** Apariția lui Eminescu în literatura română nu e fără legătură cu procesul mai general de renaștere românească de după Unirea din 1859. Cultura, limba și literatura se redimensionează acum dintr-un alt unghi de înțelegere a aspirației pașoptiste spre modernitatea europeană. Eminescu vine să confirme o tendință polemică a epocii, care dorea armonizarea „fondului" autohton cu „formele" instituite după model european. Perfecționarea relației, și nu ruperea ei, care nu mai era posibilă, îi preocupă îndeosebi pe junimiști și Eminescu se formează și creează în strânsă legătură cu ceea ce s-a numit „spiritul junimist".

3. **Personalitatea lui Eminescu.** Ce a adus hotărâtor Eminescu în cadrul cultural și literar al momentului său de înălțare este *copleșitoarea lui personalitate* care i-a făcut pe mulți – pe Titu Maiorescu, în primul rând – să-i intuiască genialitatea și să participe încă din timpul vieții poetului la constituirea mitului eminescian.

În definirea personalității lui, s-a accentuat de mai multe ori ideea că a fost un *„om al timpului modern".* (Titu Maiorescu folosește expresia și în articolul *Direcția nouă,* din 1872, și în *Eminescu și poeziile lui,* din 1889.) De la început Eminescu a venit cu câteva însușiri care-i puneau pecetea profundei seriozități, garanție a procesului de întemeiere modernă

Scanned with OKEN Scanner

pe care şi-l propunea cultura română din jumătatea a doua a secolului trecut.

El s-a remarcat, mai întâi, printr-o *inteligenţă extraordinară,* ajutată de o *memorie prodigioasă,* „căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa, încât lumea în care trăia el după firea lui şi fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce şi le însuşise şi le avea pururea la îndemână" (Titu Maiorescu).

Apoi, l-a caracterizat o mare *curiozitate intelectuală.* Eminescu este „omul cel mai silitor, veşnic citind, meditând, scriind" (T. Maiorescu). A cercetat viaţa poporului, limba şi folclorul, s-a ocupat de scrierile unor prieteni (Slavici sau Creangă), a studiat cursul filozofiei europene, izvoarele istorice ale românilor, sanscrita sau religia budistă, a cercetat problemele economice, intervenind în luptele politice din ţară. „A se ocupa cu vreuna din aceste chestiuni, a cugeta şi a scrie asupra lor era lucrul cel mai potrivit cu felul spiritului său" (T. Maiorescu).

Din această atitudine derivă o trăsătură, impresionantă şi astăzi: *cultura de o vastitate covârşitoare.* În caietele lui Eminescu sunt notiţe, comentarii, rezumate despre cele mai variate aspecte, demonstrând o cuprindere uluitoare a multor orizonturi de cultură. Prin bogăţia fondului cultural, foarte puţini contemporani îi stau alături, dar mai importantă este forţa de asimilare a acestei culturi vaste în individualitatea lui intelectuală.

Între înzestrările de bază ale lui Eminescu, *farmecul limbajului* a fost esenţial în rapida pătrundere a operei lui spre sensibilitatea publică. De altfel, fără această însuşire, nici celelalte n-ar fi contat în definirea poetului.

4. **Limbajul poetic eminescian.** Niciodată până la Eminescu, limba română n-a sunat cu atâta plenitudine armonioasă, atât de natural şi de firesc. Mai mult chiar, limpezimea şi echilibrul lingvistic din cele mai multe poezii creează impresia unei spontaneităţi desăvârşite, cu toate că variantele ilustrează migăloasa căutare a „cuvântului ce exprimă adevărul"; iar Eminescu însuşi îşi stabileşte raporturile cu limba română în termeni de „luptă dreaptă", ca pe o încercare de „a turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă". Tensiunea eforturilor însă nu se simte, este cu desăvârşire mascată de robusta senzaţie a lucrului natural.

Explicaţia *prospeţimii şi a naturaleţii limbajului eminescian* îşi are punctul de plecare în strategia poetului faţă de „limba veche", considerată ca temelie pentru toate noile ei înfăţişări. El a intuit că limbajul poetic trebuie cu necesitate să pornească de la izvoare: de la poezia populară şi de la vechile texte, care conservaseră formele cele mai rezistente de limbă, deci cele mai apte să reliefeze individualitatea graiului românesc. Şi poezia lui e plină de ecourile acestei influenţe, de la armonia, uneori onomatopeică, a versurilor, de origine folclorică (cf. „Peste vârf de rămurele/ Trec în stoluri rândunele/ Ducând gândurile mele/ Şi norocul meu cu ele"), până la aromele arhaice de stil cronicăresc, din *Scrisoarea III,* în care voievodul îşi enumeră principiile neatârnării:

Scanned with OKEN Scanner

„Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod,
De-au trecut cu spaima lumii şi mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit şi-n țara noastră de-au cerut pământ şi apă –
Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră, se făcură toți o apă şi-un pământ."

În aceeaşi serie de fapte se înscrie şi inițiativa de a folosi *formele populare şi familiare ale vorbirii* (exemplele sunt foarte cunoscute: „de nu m-ai uita încalte", „ş-apoi cine treabă are", „nime-n lume n-o să ştie", „şi mi-i ciudă", „ai vedea că am cuvinte" – de observat coloratura regională, moldovenească), *expresiile tipice* („bată-i vina", „acu-i acu", „ia las'" „cată-ți de treabă"), cât şi *rimele* rezultate din prezența unor termeni populari *(încalte, nesaț, letopiseți)* sau prozaici *(subsuori)* şi a cuvintelor legate prin cratimă – procedeu de îmbinare românească *(sine-mi / inemi; luminându-l / gândul; aduceți-i / vieții; lese-l / vesel; recunoască-l / dascăl).*

Acestea sunt procedeele care accentuează naturalețea, savoarea populară a limbajului eminescian. Dar poetul, dintr-un simț superior al echilibrului lingvistic, îşi alternează mijloacele printr-o *expresie intelectualizată* (Tudor Vianu) („al lumii-ntregul sâmbur, dorința-i şi mărirea / în inima oricărui i-ascuns şi trăitor", „că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi", „şi în sine împăcată stăpânea eterna pace", „ei au doar stele cu noroc / şi prigoniri de soarte", „precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr / aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr"). Alteori ajunge la *virtuozități verbale,* nu gratuite, dar trădând plăcerea combinațiilor ingenioase („la început, pe când *ființă* nu era, nici *neființă"* – aici noțiunile sunt preluate din interogațiile imnice din *Rig-Veda,* „când *pătruns* de sine însuşi odihnea cel *nepătruns").* În aceeaşi categorie de mijloace intră şi jocul verbal al *rimelor culte,* rezultate prin folosirea numelor proprii *(Menelaos / adaos, Miercuri / cercuri, Istaspe / oaspe, Venus Anadyomene / gene, Muşatini / datini, Coreggio / înțelege-o).*

Cuvântul eminescian se încarcă de sensibilitate, izbutind deopotrivă să dilate *puterea evocatoare* a limbii române, capacitatea ei de a picta imaginea lumii, dar şi să construiască un univers acustic de o vibrație inconfundabilă. Întrepătrunderea dintre vizual şi auditiv se săvârşeşte pe un fond de *armonie muzicală,* care rămâne virtutea cea mai înaltă a limbajului eminescian, pentru că Eminescu îşi fixează ideile şi sentimentele, misterele vieții lăuntrice, în felul în care o face muzica, prin sugestie nemijlocită. Chiar atunci când se uită sau nu se sesizează motivele unei poezii, impresia ultimă care stăruie, ca şi „icoana stelei ce-a murit", încă multă vreme după lectură, este una muzicală. Aceasta şi explică marea popularitate a creației eminesciene.

Prin acest limbaj poetic propriu, Eminescu şi-a construit şi fixat, în eternitatea spiritului românesc, opera; aceasta, la rândul ei, a statornicit şi a impus o înfățişare a limbii române considerată ca reforma lingvistică cea mai importantă a literaturii noastre moderne. „Când, mai târziu, unii dintre poeții zilelor noastre au nutrit ambiția de a opera o reformă lingvistică de însemnătatea aceleia care îi izbutise atât de bine lui Eminescu, ei au crezut că o pot obține prin acte mai mult sau mai puțin arbitrare ale voinței.

Scanned with OKEN Scanner

(...) Ceea ce s-a obținut pe această cale a produs uneori impresia noutății, nu însă pe cea a frăgezimii. Miracolul eminescian a stat însă în faptul de a fi dobândit o limbă în același timp nouă și proaspătă. Pentru a atinge acest rezultat, Eminescu n-a trebuit să se lupte cu limba, așa cum au făcut unii din emulii săi de mai târziu. I-a fost de ajuns să se așeze în curentul limbii și să-și înalțe pânzele în direcția în care sufla duhul ei" (Tudor Vianu).

5. **Universul.** Opera lui Mihai Eminescu își articulează universul de cuget și simțire în jurul câtorva teme și motive esențiale, care se constituie ca ipostaze lirice ale aceleiași priviri asupra omului ca ființă cosmică, sau ca ființă a naturii, a omului ca ființă a istoriei (ca *zoon politikon),* sau ca ființă a dragostei. Se observă la el o anumită concentrare a forței creatoare, în sensul că temele mari se nuanțează în variante, căci poetul nu inventează teme cu fiecare poezie, ci le reia, scoțând efecte de sunet, mișcare, culoare sau de viață sufletească, din insistenta lor repetare" (G. Călinescu).

Caracterul unitar al operei se vădește mai întâi din existența unei suprateme, a unei teme a autorului, care revine obsedant la toate nivelurile operei: e tema timpului, a curgerii, a permanentei deveniri, care conferă creației eminesciene o extraordinară dinamică a sentimentului elegiac, ușor de recunoscut în fiecare din atitudinile lirice fundamentale, de la cea a meditației filozofice la cea erotică.

a. La Eminescu, gestul prim al atitudinii lirice este acela de cuprindere a omului în **spectacolul cosmic.** Prin aceasta, ființa umană și rostul ei capătă alte dimensiuni, iar valorile cunosc o altă dispunere decât din cea a măruntei perspective pământești. Relația om – univers se prezintă sub trei înfățișări poetice: una cosmogonică, alta sarcastică și a treia – de permanență – elegiacă (sinteza lor apare în *Scrisoarea I).*

Integrarea ființei eminesciene în spectacolul cosmic (realizată și în alte poezii ca *Rugăciunea unui dac, Luceafărul, La steaua, Odă – în metru antic* – etc.) dă caracterul universal al operei sale, modul de pătrundere spre simțirea și înțelegerea tuturor.

b. Altă temă de bază a operei eminesciene este **istoria,** văzută în mai multe ipostaze. Este „panoramă a deșertăciunilor" în *Memento mori,* mister al etnogenezei în *Decebal* și *Strigoii,* spațiu întunecat al pasiunilor grele (ca în teatrul lui Shakespeare) în *Grue Sânger* sau timp ideal de manifestare a geniului poetic în *Scrisoarea III.* Peste tot se simte întrepătrunderea cu tema timpului. Istoria este o succesiune de civilizații, e un document al zădărniciei, o repetare mecanică.

Deși în poeziile pe teme naționale rămân urme din această filozofie *(Mureșan),* preocuparea lui Eminescu merge spre o altă problematică, spre o meditație patriotică *(Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie),* mai accentuată în *Scrisoarea III,* în care trecutul apare, ca la pașoptiști, ca termen de antiteză pentru prezent.

O particularitate a viziunii eminesciene asupra istoriei naționale este asocierea ei cu ideea de patrie și cu sentimentul patriotismului. Despre acest sentiment vorbește Eminescu fie în aforismele sale, fie în ritmurile avântate ale odei *(Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie / Țara mea de glorii,*

Scanned with OKEN Scanner

țara mea de dor, / Brațele nervoase, arma de tărie / La trecutu-ți mare, mare viitor!") sau în cele patetice ale doinei.

c. Prin celelalte două teme fundamentale – **natura** şi **dragostea** – romantismul operei lui Eminescu se împlineşte într-o adâncă autohtonizare. Cântarea naturii, ilustrată de poeți ca Novalis, Lenau, Leopardi, Lamartine sau Victor Hugo, se regăseşte şi la Eminescu în gesturile tipice ale poeziei europene: contemplare detaşată, cufundare în ființa metafizică a naturii, concordanță a eului cu natura, evadarea în natură, consolarea prin natură etc. Dar în imaginea poetică a naturii eminesciene apar toate elementele spațiului românesc pe care sensibilitatea poetului le-a perceput dintr-un lung exercițiu al iubirii pământului natal.

În lirica lui peisagistică, Eminescu nu merge pe linia lui Alecsandri, nu descrie tablouri cu valabilitate de sine stătătoare, nu creează pasteluri. natura are la el o altă funcție; încadrează şi potențează un sentiment, o idee, o atitudine; participă la crearea unui spectacol poetic, devine paradis în poezia erotică, personaj care „face teoria spețelor veşnice" (G. Călinescu) în *Revedere,* realitate metafizică în *Mai am un singur dor.* Există o geografie eminesciană cu o configurație solară şi alta nocturnă. Poetul cântă codrul, izvoarele, lacul, cărările. Ochiul lui cuprinde dealul, văile înguste şi aburite, „câmpiile asire" sau „întunecata mare" peste care veghează luna, stelele, soarele, luceferi, bolta senină, unde se aud apele murmurând şi florile de tei căzând în părul îndrăgostiților. Există, de asemenea, o floră specifică (anumiți arbori, anumite flori, anumite ierburi). Natura devine adesea *état d'âme* (stare de suflet) pentru dorul eminescian, cel care aduce prin sursele sale folclorice nota cea mai națională a universalității poporului român.

d. G. Călinescu arată în studiile sale că „Eminescu e un mare erotic prin gravitate. Aşa cum iubeşte el, poporul nu iubeşte decât o singură dată, la vârsta înfloririi vieții bărbăteşti şi a nubilității". De aici derivă şi pasionalitatea adolescentină a poeziei de dragoste pe care o remarcă şi Tudor Arghezi: „La Eminescu e o dragoste mai cu seamă senzuală, o dragoste pribeagă, de pasiune..., o dragoste de păsări albe care străbat eternitatea şi se întâlnesc din zbor în dreptul unei stele".

Tipologia erotică are la Eminescu două înfățişări: una care iese din mişcarea sentimentului spre ideal şi care e dorință, aspirație, dorul de fericire (în seria de idile *Dorința, Lacul, Floare albastră, Lasă-ți lumea..., Sara pe deal);* şi alta, luând forma romanței, care creşte din dezamăgire, ca tânguire a neîmplinirii (în seria *Pe lângă plopii fără soț, Te duci, De câte ori, iubito, Din valurile vremii, De ce nu-mi vii..., Sonete).* În ambele situații poetul pare a şlefui variantele a două „scenarii" erotice. În primul, natura este cadru fizic cu componente sufleteşti (e caldă, primitoare, familiară, ocrotitoare) şi mitice (e luxuriantă, paradisiacă). Dragostea e închipuire, e vis. Ritualul intimității e solemn şi grav şi, în ciuda senzualității marcate, rămâne cast, pur, nealunecând spre altceva.

Scanned with OKEN Scanner

În al doilea „scenariu", natura e mai săracă, iar componentele ei devin simboluri ale altei stări sufleteşti. Câțiva plopi stingheri pot sugera dezolarea; ceţurile şi ploaia – rătăcirea; frunzele din drum şi bruma – imposibila întoarcere. O simplă punctare asociativă cu natura e suficientă pentru a redimensiona adevărul pierderii prin neiubire. „De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte/, Oceanul cel de gheață mi-apare înainte". Scenariul romanțelor e mai puțin epic, materialitatea iubirii e înlocuită cu o retorică a reproşului, complicată *pasional,* prin gravitatea păgână („Căci te iubeam cu ochi păgâni/ Şi plini de suferinți/ Ce mi-i lăsară din bătrâni/ Părinții din părinți) şi *intelectual,* prin asociații de finețe filozofică. Femeia care nu a împărtăşit amorul poetului a ratat şansa de a intra prin devoțiunea iubirii în operă şi s-a pierdut în uitare, în loc să fi rămas în conştiința umanității ca Beatrice a lui Dante, ca Laura lui Petrarca. Ecourile acestea de cultură demonstrează un mare simț al echilibrului poetic, obținut şi prin limpezimea şi armonia limbajului, fiind expresia unui clasicism al maturității eminesciene, a unei forțe estetice iradiind universal.

Concluzie. Constituită prin sinteza izvoarelor folclorice ale lirismului cu câteva din marile direcții ale poeziei şi gândirii europene – sinteză săvârşită într-o structură creatoare purtând pecetea geniului – opera lui Eminescu, poet al visului cosmic şi mitologic, îşi are locul propriu nu numai în literatura română, ci şi în cea universală.

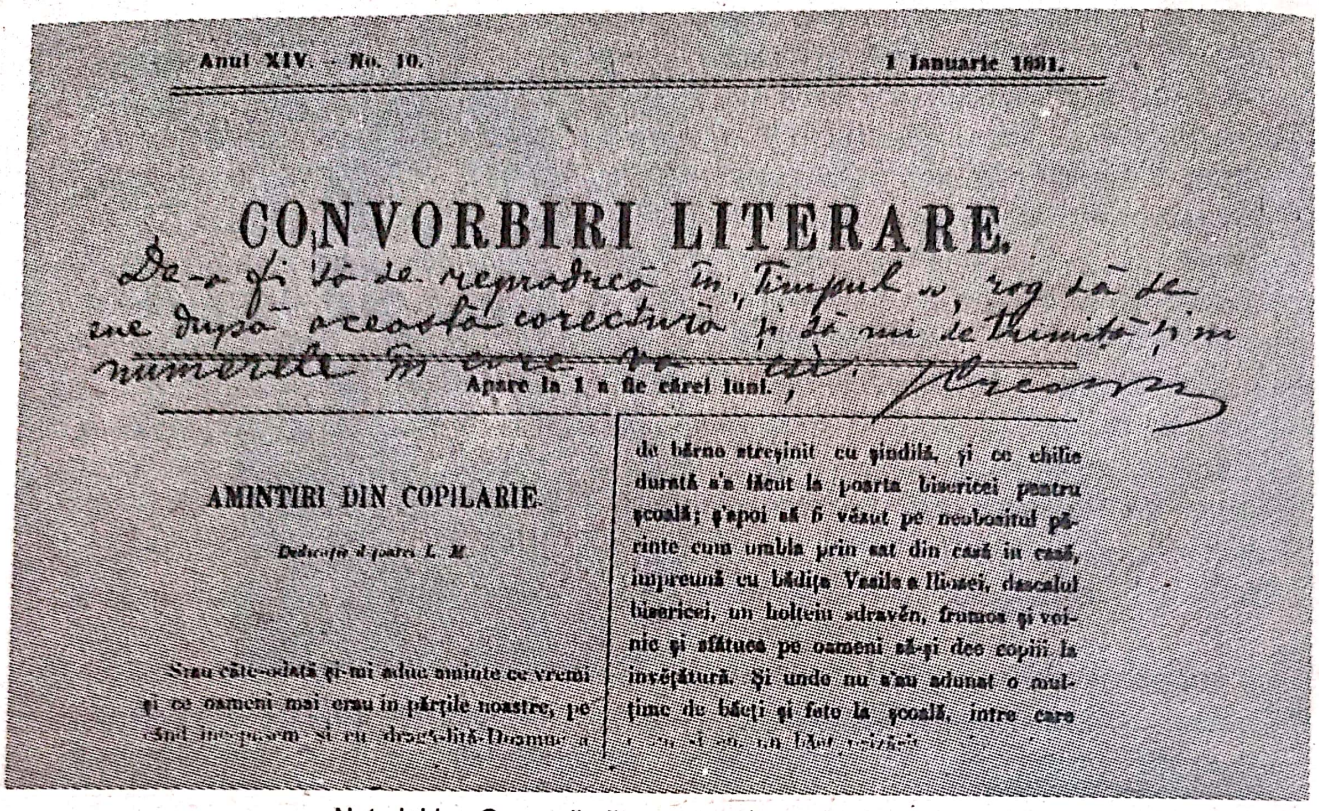
„Eminescu izbuteşte acest lucru paradoxal, să placă omului simplu printr-o concepție ingenuă şi elementară, înscriindu-se cu această ipostază folclorului național, şi să tulbure pe omul rafinat de pretutindeni prin complicația coloarei şi a formei şi prin străfundurile filozofice" (G. Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ
1839–1889

ACTIVITATEA LITERARĂ	PROBLEMATICA (UNIVERSUL)	TRĂSĂTURI ARTISTICE
1. POVEŞTI *Soacra cu trei nurori* *Capra cu trei iezi* *Punguța cu doi bani* *Dănilă Prepeleac* *Povestea Porcului* *Povestea lui Stan Pățitul* *Povestea lui Harap-Alb* *Fata babei şi fata moşneagului* *Ivan Turbinca*	– lumea țărănească proiectată în fabulos	– viziune morală şi caracterologică – izvoare folclorice – artă originală de povestitor – interferența real-fantastic – oralitatea stilului
2. AMINTIRI DIN COPILĂRIE	– copilăria evocată dintr-o perspectivă nostalgică – lumea satului tradițional	– viziune clasică – tendință de evocare scenică – umor –rafinare artistică a limbii populare
3. POVESTIRI *Moş Ion Roată* *Ioan Roată şi Vodă Cuza* *Popa Duhu* *Poveste* *Povestea unui om leneş* *Inul şi cămeşa* etc.	– anecdote istorice – parabole despre condiția umană	– perspectivă anecdotică – tendință moralizatoare – savoarea povestirii
4. NUVELE *Moş Nichifor Coțcariul*	– şiretenia şi volubilitatea populară	– stil echivoc

Scanned with OKEN Scanner



Anul XIV. - No. 10. 1 Ianuarie 1881.

CONVORBIRI LITERARE.

De-a fi să se reproducă în „Timpul", rog să se sue după această corectură şi să mi se trimită şi în numerele în care va eşi. Creangă

Apare la 1 a fie cărei luni.

AMINTIRI DIN COPILARIE.

Dedicaţie d-şoarei L. M.

Stau câte-odată şi-mi aduc aminte ce vremi şi ce oameni mai erau în părţile noastre, pe când începusem şi eu dragă-lită-Doamne a

de bărne streşinit cu şindilă, şi ce chilie durată s'a făcut la poarta bisericei pentru şcoală; ş'apoi să fi văzut pe neobositul părinte cum umbla prin sat din casă în casă, împreună cu bădiţa Vasile a Iliosei, dascalul bisericei, un holtein sdravăn, frumos şi voinic şi sfătuea pe oameni să-şi dee copiii la învăţătură. Şi unde nu s'au adunat o mulţime de băeţi şi fete la şcoală, între care

Nota lui Ion Creangă către redacţia ziarului „Timpul"

I. VIAŢA ŞI ACTIVITATEA LITERARĂ

Ion Creangă s-a născut la 10 iunie 1839, conform singurului document autentic: o condică („mitrică, partea I") de nou-născuţi a satului Humuleşti, din 1839.

Între 1846 şi 1855, urmează şcoala din Humuleşti, după care învaţă la Broşteni, apoi la Târgu-Neamţ şi la şcoala de catiheţi din Fălticeni. Între 1855 şi 1858 urmează Seminarul de la Socola (Iaşi) – cursul inferior, după care se înscrie la Facultatea de Teologie a Universităţii din Iaşi, dar nu o frecventează. Face, în schimb, un curs pentru institutori condus de Titu Maiorescu, fiind numit institutor la clasa I la o şcoală din Iaşi.

În 1875 îl cunoaşte pe Eminescu, Devin buni prieteni. Eminescu îl introduce la *Junimea* şi-l ajută să debuteze în „Convorbiri literare" *(Soacra cu trei nurori,* 1 octombrie 1875), unde va publica până în 1878 şi celelalte poveşti.

În 1881–1882 publică primele trei părţi din *Amintiri din copilărie,* a patra fiind postumă.

În aceeaşi perioadă cu Eminescu (1883–1889), Creangă este bolnav şi se stinge din viaţă la 31 decembrie 1889.

Între 1890 şi 1892 apar *Scrierile lui Ion Creangă* (2 vol.) cu o prefaţă de A.D. Xenopol.

II. PORTRETUL SCRIITORULUI

Ion Creangă a intrat în literatură cu un fond sufletesc şi intelectual de origine ţărănească, format mai întâi în perimetrul vieţii humuleştene şi dezvoltat, apoi, într-un univers rural mai larg, care, prin extindere, poate fi considerat al întregului popor român. Acest fond îi va procura materia operei şi-şi va pune amprenta asupra individualităţii lui artistice, care face din Creangă scriitorul român cel mai apropiat de spiritul creaţiei folclorice.

O particularitate a omului şi scriitorului este jovialitatea, semn al vitalităţii şi al dragostei de oameni. Scriitorul râde pentru a stârni hazul, pentru a crea bună dispoziţie – atitudine pe care o propune ca soluţie optimistă de viaţă.

Socotit la început autor „poporal", el s-a dovedit, în realitate, un artist profund original, care a creat, pornind de la folclor, o operă de netă individualitate, cu elemente caracteristice, de neconfundat, rezultat al unei inteligenţe artistice superioare şi al unei înzestrări lingvistice remarcabile.

Scanned with OKEN Scanner

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(Fragmente)

Stau câteodată şi-mi aduc aminte ce vremi şi ce oameni mai erau în părţile noastre pe când începusem şi eu, drăgăliţă-Doamne, a mă rădica băieţaş la casa părinţilor mei, în satul Humuleşti, din târg drept peste apa Neamţului; sat mare şi vesel, împărţit în trei părţi, care se ţin tot de una: Vatra Satului, Delenii şi Bejenii.

Ş-apoi Humuleştii, şi pe vremea aceea, nu erau numai aşa, un sat de oameni fără căpătâiu, ci sat vechiu răzăşesc, întemeiat în toată puterea cuvântului: cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mândre, care ştiau a învârti şi hora, dar şi suveica, de vuia satul de vatale în toate părţile; cu biserică frumoasă şi nişte preoţi şi dascăli şi poporeni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor.

Şi părintele Ioan de sub deal, Doamne, ce om vrednic şi cu bunătate mai era! Prin îndemnul său, ce mai de pomi s-au pus în ţinterim, care era îngrădit cu zaplaz de bârne, streşinit cu şindrilă, şi ce chilie durată s-a făcut la poarta bisericei pentru şcoală; ş-apoi, să fi văzut pe neobositul părinte cum umbla prin sat din casă în casă, împreună cu bădiţa Vasile a Ilioaei, dascălul bisericei, un holteiu zdravăn, frumos şi voinic, şi sfătuia pe oameni să-şi deie copiii la învăţătură. Şi unde nu s-au adunat o mulţime de băieţi şi fete la şcoală, între care eram şi eu, un băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea.

Şi cea dintâi şcolăriţă a fost însăşi Smărăndiţa popei, o sgâtie de copilă ageră la minte şi aşa de silitoare, de întrecea mai pe toţi băieţii şi din carte, dar şi din nebunii. Însă părintele mai în toată ziua da pe la şcoală şi vedea ce se petrece... Şi ne pomenim întru una din zile că părintele vine la şcoală şi ne aduce un scaun nou şi lung, şi, după ce-a întrebat pe dascăl, care cum ne purtăm, a stat puţin pe gânduri, apoi a pus nume scaunului „Calul Bălan" şi l-a lăsat în şcoală.

În altă zi ne trezim că iar vine părintele la şcoală, cu moş Fotea, cojocarul satului, care ne aduce, dar de şcoală nouă, un drăguţ de biciuşor de curele, împletit frumos, şi părintele îi pune nume „Sfântul Nicolai", după cum este şi hramul bisericei din Humuleşti... Apoi pofteşte pe moş Fotea că, dacă i-or mai pica ceva curele bune, să mai facă aşa, din când în când, câte unul, şi ceva mai grosuţ, dacă se poate... Bădiţa Vasile a zâmbit atunci, iară noi, şcolarii, am rămas cu ochii holbaţi unii la alţii. Şi a pus părintele pravilă şi a zis că în toată sâmbăta să se procitească băieţii şi fetele, adică să asculte dascălul pe fiecare de tot ce-a învăţat peste săptămână; şi câte greşele va face să i le însemne cu cărbune pe ceva, iar la urma urmelor, de fiecare greşeală să-i ardă şcolarului câte un sfânt-Nicolai. Atunci copila părintelui, cum era sprinţară şi plină de incuri, a bufnit de râs. Păcatul ei, sărmana!

– Ia poftim de încalecă pe Balan, jupâneasă! zise părintele, de tot posomorât, să facem pocinog sfântului Nicolai cel din cuiu.

Şi cu toată stăruinţa lui moş Fotea şi a lui bădiţa Vasile, Smărăndiţa a mâncat papara, şi pe urmă şedea cu mânile la ochi şi plângea ca o mireasă, de sărea cămeşa de pe dânsa. Noi, când am văzut asta, am rămas înlemniţi. Iar părintele, ba azi, ba mâne, aducând pitaci şi colaci din biserică, a împărţit la fiecare, de ne-a îmblânzit, şi treaba mergea strună; băieţii schimbau tabla în toate zilele, şi sâmbăta procitanie.

Nu-i vorbă, că noi tot ne făceam felul, aşa, câteodată; căci, din bâtul în care era aşezată fila cu cruce-ajută şi buchile scrise de bădiţa Vasile pentru fiecare, am ajuns la trătaji, de la trătaji la ceaslov, ş-apoi, dă, Doamne, bine! În lipsa părintelui şi a dascălului întram în ţinterim, ţineam ceaslovul deschis, şi, cum erau filele cam unse, trăgeau muştele şi bondarii la ele, şi, când clămpăneam ceaslovul, câte zece-douăzeci de suflete prăpădeam deodată; potop era pe capul muştelor! Întru una din zile, ce-i vine părintelui, ne caută ceasloavele şi, când le vede aşa sângerate cum erau, îşi pune mânile în cap de necaz. Şi cum află pricina, începe a ne pofti pe fiecare la Balan şi a ne mângâia cu sfântul ierarh Nicolai pentru durerile cuvioaselor muşte şi ale cuvioşilor bondari, care din pricina noastră au pătimit.

.....

Pe bădiţa Vasile îl prinsese la oaste cu arcanul, îl cetluiau acum zdravăn şi-l puneau în cătuşi, să-l trimită la Peatră... Iaca pentru ce scosese atunci vornicul oamenii la clacă. Aşa, cu amăgele, se prindeau pe vremea aceea flăcăii la oaste... Afurisită privelişte mai fu şi asta!

Scanned with OKEN Scanner

Flăcăii ceilalți pe dată s-au făcut nevăzuți, iară noi, copiii, ne-am întors plângând pe la casele noastre. „Afurisit să fie cânerul de vornic, şi cum au ars el inima unei mame, aşa să-i ardă inima Sfântul Foca de astăzi, lui şi tuturor părtaşilor săi!" blăstămau femeile din sat, cu lacrimi de foc, în toate părțile. Iar mama lui bădița Vasile îşi petrecea băietul la Peatră, bocindu-l ca pe un mort! „Las', mamă, că lumea asta nu-l numai cât se vede cu ochii, zicea bădița Vasile mângâind-o; şi în oaste trăieşte omul bine, dacă este vrednic. Oştean a fost şi sfântul Gheorghe, şi sfântul Dimitrie, şi alți sfinți mucenici, care au pătimit pentru dragostea lui Hristos, măcar de-am fi şi noi ca dânşii!"

Ei, ei! pe bădița Vasile l-am perdut; s-a dus unde i-a fost scris. Şi părintele Ioan umbla acum cu pletele în vânt să găsească alt dascăl, dar n-a mai găsit un bădița Vasile, cuminte, harnic şi ruşinos ca o fată mare. Era în sat şi dascălul Iordache, fârnâitul de la strana mare, dar ce ți-i bun? Ştia şi el glasurile pe dinafară de biserică, nu-i vorbă, dar clămpănea de bătrân ce era; ş-apoi mai avea şi darul suptului... Aşadar şcoala a rămas pustie pentru o bucată de vreme...

.....

Şi când învățam eu la şcoală, mama învăța cu mine acasă şi citea acum la ceaslov, la psaltire şi *Alexandria* mai bine decât mine, şi se bucura grozav când vedea că mă trag la carte.

Din partea tatei, care ades îmi zicea în bătaie de joc: „Logofete, brânză-n cuiu, lapte acru-n călămări, chiu şi vai prin buzunări!", puteam să rămân cum era mai bine: „Nic-a lui Ştefan a Petrei", om de treabă şi gospodar în Humuleşti. Vorba ceea:

Decât codaş în oraş,
Mai bine-n satul tău fruntaş.

Mama însă era în stare să toarcă-n furcă, şi să învăț mai departe. Şi tot cihăia mama pe tata să mă mai deie undeva la şcoală, căci auzise ea spuind la biserică, în „Parimei", că omul învățat înțelept va fi şi pe cel neînvățat slugă-l va avea.

Şi afară de aceasta, babele care trag pe fundul sitei în 41 de bobi, toți zodierii şi cărturăresele pe la care căutase pentru mine şi femeile bisericoase din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap, care de care mai ciudate: ba că am să petrec între oameni mari, ba că-s plin de noroc, ca broasca de păr, ba că am un glas de înger, şi multe alte minunății, încât mama, în slăbiciunea ei pentru mine, ajunsese a crede că am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creştinătății, care scotea lacrimi din orice inimă împetrită, aduna lumea de pe lume în pustiul codrilor şi veselea întreaga făptură cu viersul său.

– Doamne, măi femeie, Doamne, multă minte-ți mai trebuie! zicea tata, văzând-o aşa de ahotnică pentru mine. Dac-ar fi să iasă toți învățați, după cum socoți tu, n-ar mai avè cine să ne tragă ciubotele. N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde-a fi acolo, şi a venit vacă? Oare Grigore a lui Petre Lucăi de la noi din sat pe la ce şcoli a învățat, de ştie a spune atâtea bongoase şi conăcăria pe la nunți? Nu vezi tu că, dacă nu-i glagore-n cap, nu-i, şi pace bună!

– Aşa a fi, n-a fi aşa, zise mama, vreu să-mi fac băietul popă, ce ai tu?

– Numaidecât popă, zise tata. Auzi, măi! Nu-l vezi că-i o tigoare de băiet, cobăit şi leneş, de n-are păreche. Dimineața, până-l scoli, îți stupeşti sufletul. Cum îl scoli, cere demâncare. Cât îi mic, prinde muşte cu ceaslovul şi toată ziulica bate prundurile după scăldat, în loc să pască cei cârlani şi să-mi deie ajutor la trebi, după cât îl ajută puterea. Iarna, pe gheață şi la săniuş. Tu, cu şcoala ta, l-ai deprins cu năravv. Când s-a face mai mărişor, are să înceapă a-i mirosi o catrință, şi cu astă rânduială n-am să am folos de el niciodată.

.....

Peste iarnă, mama iar s-a dus pe capul tatei, să mă deie undeva la şcoală. Dar tata spunea că nu mai are bani de dat pentru mine.

Scanned with OKEN Scanner

– Lui dascălul Vasile a Vasilcăi îi plăteam numai câte un sorocovăț pe lună. Iar postoronca de dascălul Simeon Fosa din Țuțuieni, numai pentru că vorbește mai în tâlcuri decât alții și sfârcâiește toată ziua la tabac, cere câte trei husăși pe lună; auzi vorbă! Nu face băietul ista atâția husăși, cu straie cu tot, câți am dat eu pentru dânsul până acum!

Când a mai auzit mama și asta, s-a făcut foc.

– Sărmane omule! Dacă nu știi boabă de carte, cum ai să mă înțelegi? Când tragi sorocoveții la musteață, de ce nu te olicăiești atâta? Petre Todosiicăi, crâșmarul nostru, așă-i că ți-a mâncat nouă sute de lei? Vasile Roibu din Bejeni, mai pe-atâția, și alții câți? Ruștei lui Valică și Măriucăi lui Onofreiu găsești să le dai și să le răsdai? Știu eu, să nu crezi că doarme Smaranda, dormire-ai somnul cel de veci să dormi! Și pentru băiet n-ai de unde da? Măi omule, măi! Ai să te duci în fundul iadului, și n-are să aibă cine te scoate, dacă nu te-i sili să-ți faci un băiet popă! De spovădanie fugi ca dracul de tămâie. La biserică mergi din Paști în Paști. Așa cauți tu de suflet?

– Ian taci, măi femeie, că biserica-i în inima omului, și, dacă voiu muri, tot la biserică am să șed, zise tata; nu mai face și tu atâta vorbă, ca fariseul cel fățarnic. Bate-te mai bine cu mâna peste gură și zi ca vameșul: Doamne, milostiv fii mie, păcătoasei, care-mi tot îmbălorez gura pe bărbat degeaba.

În sfârșit, cât s-a bălăbănit mama cu tata din pricina mea, tot pe-a mamei a rămas; căci într-o duminică, prin crâneleaga, a venit tatul mamei, bunicu-meu David Creangă din Pipirig, la noi și, văzând cearta iscată între tata și mama din pricina mea, a zis:

– Las', măi Ștefane și Smărănducă, nu vă mai îngrijiți atâta; că azi e duminică, mâne luni și zi de târg, dar marți de-om ajunge cu sănătate, am să ieu nepotul cu mine și am să-l duc la Broșteni, cu Dumitru al meu, la profesorul Nicolai Nanu de la școala lui Baloș, și-ți vedè voi ce-a scoate el din băiet; că de ceilalți băieți ai mei, Vasile și Gheorghe, am rămas tare mulțămit cât au învățat acolo. De douăzeci și mai bine de ani, de când port vornicia în Pipirig, am dus-o cam anevoie numai cu răbușul. Ce folos că citesc orice carte bisericească; dacă nu știi a însemna măcar câtuș de cât, e greu. Însă de când mi-au venit băieții de la învățătură, îmi țin socoteala ban cu ban, și huzuresc de bine; acum zic și eu că poți duce vornicia pe viață, fără să te simți. Zău, mare pomană și-a mai făcut Alecu Baloș cu școala ceea a lui, cine vrea să înțeleagă! Și, Doamne, peste ce profesor înțelept și iscusit a dat! Așa vorbește de blând și primește cu bunătate pe fiecare, de ți-i mai mare dragul să te duci la el! Ferice de părinții care l-au născut, că bun suflet de om este, n-am ce zice!

.....

III

.....

Ș-apoi carte se învăța acolo, nu glumă! Unii cântau la psaltichie, colea, cu ifos:

Ison, oligon, petasti,
Două chendime, homili,

până ce răgușeau ca magarii; alții, dintr-o răsuflare, spuneau cu ochii închiși cele șepte taine din catihisu cel mare. Gâtlan se certa și prin somn cu urieșul Goliat. Musteciosul Davidică de la Fărcașa, până tipărea o mămăligă, mântuia de spus pe de rost, răpede și fără greș toată istoria *Vechiului Testament* de Filaret-Scriban, împărțită în perioade, și pronumele conjunctive de dativ și acuzativ din gramatica lui Măcărescu:

– Mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le; me-te-îl-o, ne-ve-i-le, mi-ți-i, ni-vi-li.

Ce-a fi aceea, ducă-se pe pustiu! Unia dondăneau ca nebunii, până-i apuca amețeală; alții o duceau numai într-un muget, cetind până le perea vederea; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau bezmetici și stăteau pe gânduri, văzând cum își pierd vremea, și numai oftau din greu, știind câte nevoi îi așteaptă acasă. Și turbare de cap și frântură de limbă ca la acești nefericiți dascăli, nu mi s-a mai dat a vedè; cumplit meșteșug de tâmpenie, Doamne ferește!

Scanned with OKEN Scanner

De-a mai mare dragul să fi privit pe Davidică, flăcău de munte, cu barba în furculiță și favorițe frumoase, cu pletele creț și negre ca pana corbului, cu fruntea lată și senină, cu sprâncenele tufoase, cu ochii mari, negri ca murele și scânteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc, mlădios ca un mesteacăn, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare, Dumnezeu să-l ierte! că n-avu parte să se preuțească. A murit, sărmanul, înainte de vreme, înecat cu pronumele conjunctive, peritu-le-ar fi numele să le pearâ, că au mâncat juvaier de flăcău!

Mai bună minte avea Mirăuță din Grumăzești, care umbla trela-lela, în puterea iernii, pe la tărăbile jidovești, întrebând ba teacă de cosor, ba căpestre de purici, ba cuie de la corabia lui Noe, ba fragi și căpșune pentru cineva care pornise într-adaos, ba cânta în pilda jidovilor:

Nu-mi e ciudă pe gândac,
C-a mâncat frunza de fag;
Dar mi-e ciudă pe omidă,
C-a mâncat frunza de crudă:
N-a lăsat să odrăslească,
Voinicii să se umbrească.

Și alte drăcării ce-i trăsneau în cap. Nebun era el să-și peardă viața din pricina lui mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le, ca Davidică?

Eu, ca și Mirăuță, nu mă prea osteneam până-ntr-atâta, să mor învățând; că doar nu-mi plângeau copiii acasă, nici dădusem catihetului cel poclon mare până pe-acolo. Pentru două merțe de orz și două de ovăs, nu era să las copila popei de la Folticenii Vechi nemângâiată. Afară de aceasta, când mă uitam în oglindă, barbă și mustețe ca în palmă; și doar le și pârleam eu într-o privire și le ungeam în toată sara cu său amestecat cu muc de lumânare și alună arsă, dar degeaba muncă! Ș-apoi, întrat în asemenea școală, numai barba și punga, bat-o pustia, te făcea să calci a popă!

D-apoi lui Trăsnea, săracul, ce-i pățea sufletul cu gramatica! Odată îmi zise el, plin de mâhnire:

– Ștefănescule (căci așa mă numeam la Folticeni), astăzi nu mai mergem la școală, că nu știu tabla și vreau să învăț pe mâne la gramatică. Mă rog ție, hai cu mine la câmp spre Folticenii-Vechi; vom învăța împreună, sau câte unul, eu la gramatică și tu la ce-i vrea; apoi mi-i asculta, să vedem nu s-a prinde și de capul meu ceva? Las' că nici la celelalte nu prea pot învăța cu slova asta nouă, care-a ieșit, însă afurisita de gramatică îmi scoate peri albi, trăsni-o-ar fi s-o trăsnească! Parcă ai ce face cu dânsa la biserică? Dar dacă se cere!... Am s-o ieu și eu din capăt, și, poate, cu tine, care ai trecut pe la părintele Duhu, să mă pot desluși...

Fiindcă la Folticenii-Vechi era ceva mângâiere pentru mine, mă potrivesc lui Trăsnea, și ne ducem împreună. Și era un ger uscat prin luna lui noiemvrie, și bătea un vântișor supțire în ziua aceea, de-ți frigea obrazul! Cum ajungem la câmp, Trăsnea se tologește pe-un hat și începe la gramatică, din capăt, întrebarea și răspunsul întâiu:

Întrebare: Ce este gramatica română?

Răspuns: Gramatica română este artea ce ne învață a vorbi și a scrie o limbă corect.

Iar în altă ediție:

Gramatica este o învățătură ce ne arată modul de a vorbi și de a scrie bine într-o limbă.

Asta-i asta! Din ceaslov și psaltire, și acele bălmujite rău, ca vai de ele, să treci la gramatică, și încă ce gramatică! Nu ca aceste de acum, pozderie de gramatici; unele „raționate", altele „dezvoltate" și ticsite de „complimente", care, trebuie spus fără compliment, îți esplică... până ce nu se mai înțelege nimică, adică făcute pentru copii, de se joacă cu dânsele, de ușoare ce sunt!... Însă ce folos? Peste Trăsnea n-a dat asemenea noroc... să umble într-ales... El, păcătosul, uitați-vă ce fel de gramatică trebuia să învețe: „artea, corect; într-o limbă; silabă numim un sunet deplin, simplu sau compus cu una din consune, sau și cu mai multe consune, care însă să se pronunțe cu o scoatere de voace". Iar în altă ediție: „Prin silabă înțelegem rostuirea unei părți de cuvânt ș.c.l.".

Ei, ei! de-acum drege-ți „voacea" și descurcă-te, măi Trăsne, dacă poți!

Iar la a treia pagină, îndată altă năzbâtie:

Întrebare: Câte părți are gramatica română?

Scanned with OKEN Scanner

Răspuns: Gramatica română are patru părți, care sunt:

1. Etimologia; **2.** Sintaxa; **3.** Ortografia şi **4.** Prosodia.

Întrebare: Ce ne învață fiecare din părțile aceste?

Răspuns: 1. Etimologia ne învață a cunoaşte părțile vorbei, adică analisul gramatical.

2. Sintaxa ne învață a lega părțile vorbei după firea limbii noastre, adică sintesul gramatical.

3. Ortografia ne învață a scrie bine, adică după regulile gramaticei.

4. Prosodia ne învață a accentua silabele şi a le rosti după firea cuvintelor şi scopul ce-l avem în vorbire.

Apoi: mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le. Şi alte iznoave hăzoase ca aceste!

Mai pune la socoteală că şi Trăsnea era înaintat în vârstă, bucher de frunte şi tâmp în felul său; că profesorul, care şi el se mira cum au ajuns profesor, zicea: „Luați de ici până ici", cum mi se pare că se mai face pe unele locuri şi astăzi, şi poate că nu veți aduce bănat nici gramaticului, nici profesorului, nici lui Trăsnea, ci întâmplării, care a făcut pe oameni aşa cum sunt: ori cuțite de oțel, ori de tinichea...

Ş-apoi gândiți că Trăsnea citea întrebarea şi răspunsul fiecare pe rând, rar şi lămurit, ca să se poată înțelege ceva? Nu aşa, necredincioşilor, ci iată cum: „Ce este gramatica română, este... ce este, este... este... arata... nu *arata,* , artea... artea... ce... ce... ce ne învață... învață... învață... ce ne învață; a vorbi... bi... bi... ce ne învață... ce este, este... este *arata,* uite dracu! nu arata, artea ce ne învață... ce este, este..." Şi tot aşa dondănind foarte răpede, bâlbâit şi fără pic de cugetare, până la „a scrie într-o limbă corect" rar ajungea, sărmanul! Şi după ce turba de cap hăt bine, mă striga să-l ascult, că ştie. Luam eu cartea din mâna lui şi-l întrebam: „Ce este gramatica, măi Trăsne?" Iar el, închizând ochii, răspundea iute, iute şi mormăit, cum cer calicii la pod:

– Ce este gramatica română, este... ce este, este... şi celelalte, după obiceiu, schimonosind cuvintele şi îndrugându-le fără nici o noimă, de-ți venea să-i plângi de milă!

– Nu aşa, măi Trăsne!

– Dar cum?

– Nu mai zice română, şi spune numai răspunsul; ce ai cu întrebarea?

Şi se opintea el, într-o privire, să răspundă bine dar degeaba; se încurcă şi mai rău, începea a ofta şi-i venea să-şi spargă capul.

– Mai lasă-mă oleacă, zicea el necăjit şi, când te-oiu striga, să vii iar să mă asculți; şi de n-oiu şti nici atunci, apoi dracul să mă ieie! Dă, gramatica să zicem că n-o înțeleg şi s-o lăsăm la o parte; artea, asemine; corect, tiji. D-apoi, „română, este... ce... ne învață a vorbi şi a scrie bine într-o limbă" parcă-s cuvinte româneşti, ce naiba! Numai şi aici trebuie să fie ceva: „A vorbi şi a scrie bine într-o limbă", îndrăcit lucru! Cum „să scrii într-o limbă?" Poate cu limba, mai ştii păcatul? Pesemne că noi, cum s-ar prinde, las' că, de scris, talpa gâştii, dar apoi şi de vorbit, păcatele noastre, se vede că vorbim pogan şi rău de tot; nu româneşte, ci țărăneşte... Doamne, Doamne! Învățat mai trebuie să fie şi acel care face gramatici! Însă şi-n gramatică stau eu şi văd că masa tot masă, casa tot casă şi boul tot bou se zice, cum le ştiu eu de la mama. Poate celelalte bâzdâganii: „rostitură, artea, corect, prohunțe, analisul, sintesul, prosodia, ortografia, sinteza, etimologia, concrete, abstracte, conjunctive: mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le" şi altele de sama acestora să fie mai româneşti... şi noi, prostimea, habar n-avem de dânsele! Noroc mare că nu ne pune să le şi cântăm, c-ar fi şi mai rău de capul nostru cel hodorogit! Decât țăran, mai bine să mori! Hai, du-te, Ştefănescule, că m-apuc de învățat!...

Şi, lăsându-l, m-am dus şi eu în ciudă la fata popei, am găsit-o singură-singurică şi m-am jucat cu dânsa în ticnă până-ndesară; căci mamă n-avea, şi tată-său, ca popa, umbla după căpătat... Apoi m-am întors la câmp, cu zgărdița de la gâtul copilei, c-o năframă cusută frumos cu flori de mătasă şi cu sânul plin de mere domneşti; şi, când colo, zărghitul de Trăsnea dormea pe hat, cu gramatică sub nas, şi habar n-avea de frig. „Sărace, sărace! nu eşti nici de zama ouălor; decât aşa, mai bine te făcea mă-ta un mânz şi te mâncau lupii", zic eu în mine.

– He! Trăsnea, mă! scoală! ştii tabla? Sare el de jos, îl ascult, cleiu. Haidem acasă, măi Trăsne, că m-a răzbit foamea şi frigul, şi mor de urât aicea pe câmp!

– Da, că şi eu... Ducă-se dracului gramatica! Mi s-a înăcrit sufletul de dânsa! Şi osebit de asta, nici nu-mi e bine.

– Un fel de lene, amestecată cu slăbiciune, măi Trăsne, nu-i aşa?

Scanned with OKEN Scanner

– Ba chiar ai nimerit: un fel de leşin la inimă, amestecat cu întinsori, sau cam aşa ceva.

– Poate florile gramaticei, zic eu.

– Mai ştii păcatul? Poate că ş-aceea să fie, zise Trăsnea; căci, dracul s-o ieie! cum pui mâna pe dânsa, îndată-ţi vine somn... Flecuştete de-aceste nu se potrivesc cu rânduiala bisericei, s-a mântuit vorba... „Osmoglasnicul" este ce este... Vorba tatei: „Condacul umple sacul, şi troparul hambarul, măi băiete!" Ce umblăm noi chinuindu-ne cu gramatica, Ştefănescule? Haidem!

Şi ne întoarcem noi la gazdă pe la asfinţitul soarelui, mâncăm ce mâncăm ş-apoi rugăm pe moş Bodrângă să ne cânte; şi unde nu se adună o mulţime de dăscălime la noi, căci aici era staniştea lor; şi ne întărtăm la joc, ştii colè, ca la vârsta aceea, de nici simţirăm când a trecut noaptea. Şi aşa am scăpat, şi eu de urât, şi Trăsnea de bolborosit prin somn: „ce este gramatica română, este... ce este, este...", ca alte dăţi.

.....

Prin postul cel mare se răspândeşte vuiet printre dascăli despre desfiinţarea catiheţilor şi trecerea celor mai tineri dintre noi la Socola.

– Na-ţi-o bună, că ţi-am frânt-o! zise Trăsnea; când la dică, nu-i nimică. Vorba ceea: „Ne-am pricopsit cu cai cu tot...!" Dracul mă punea să-mi bat capul cu gramatica?... De ştiam asta, mai bine şedeam acasă; şi cu banii câţi s-au dat, pe ici, pe colea, îşi prindea tata altă nevoie.

– D-apoi noi, ziseră dascălii cei însuraţi, oftând; ne-am calicit cu desăvârşire: zimţi, ba oiţe, ba stupi, ba cai şi boi s-au dus ca pe gura lupului! Părintele catihetul să trăiască!...

– la tăceţi, bre, răspunse Zaharia; banu-i ochiul dracului, s-a mântuit vorba!... Ce-l mai cisluiţi atâta pe bietul catihet? Parcă numai el e de-aceia?... Ş-apoi şi voua, nu ştiu, zău, cum v-a mai întra cineva în voie. Vorba ceea: „Hai în car! – Baiu! – Hai în căruţă! – Baiu! – Hai în teleagă! – Baiu! – Hai pe jos! – Baiu!" Ziceţi mai bine că vă trageţi la teapa voastră, ca apa la matcă. Eu-s mai bucuros că s-a întâmplat asta. La Socola să mergem, dacă voim să ieşim dobă de carte!... Acolo-s profesorii cei mai învăţaţi din lume, după cum aud eu.

– La Socola! strigă dascălii cei mai tineri.

– Duceţi-vă pe pustiu, dacă vă place! duce-v-aţi învârtindu-vă ca ciocârlia! strigă cei bătrâni.

Şi aşa, aproape de Paşti, ne-am răzleţit unii de alţii, şi la Socola a rămas să meargă cine-a vrè în toamna viitoare, anul 1855.

IV

.....

Şi scurtă vorbă, ne adunăm, cu rudele lui Zaharia, cu ale mele, în ograda lui moş Luca, sărutăm noi mâna părinţilor, luându-ne rămas bun cu ochii înecaţi în lacrimi, şi, după ce ne suim în căruţă, supăraţi şi plânşi, ca voi de noi, Luca Moşneagu, harabagiul nostru, dă biciu cailor, zicând nevestei sale, care închidea poarta după noi: „Olimbiadă, iè sama bine de borta ceea!" Căci nişte porci, spărgând gardul într-un loc, se înnădise în grădina lui la păpuşoi.

Era dimineaţa, în ziua de Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul, când ieşeam din Humuleşti, şi fetele şi flăcăii, gătiţi frumos, ca în zi de sărbătoare, foiau prin sat în toate părţile, cu bucuria zugrăvită pe feţe! Numai eu cu Zaharia, ghemuiţi în căruţa lui moş Luca, ne ducem surgun, dracului pomană, că mai bine n-oiu putea zice.

– Rogu-te, mână mai tare, moş Luca, zic eu, să nu se mai uite satul ca la urs la noi!

Luca Moşneagu, însă, mâna cum ştia el, căci smârţoagele lui de cai erau vlăguiţi din cale-afară şi slabi, şi ogârjiţi ca nişte mâţi din cei leşinaţi, nu zmei, cum zicea mama, care nu ştia cum să mă urnească mai degrabă din casă.

– Fire-ar afurisit să fie cine a mai desfiinţat şi catiheţiile cele, tocmai acum în vremea noastră! zise Zaharia lui Gâtlan, plin de năduh, după ce-am ieşit la drum, afară. Când să-ţi petreci şi tu tinereţea, apucă-te de cărturărie; parcă are omul zece vieţi! Tot umblând noi din şcoală în şcoală, mai mult, ia, aşa „de frunza frăsinelului", mâne, poimâne avem să ne trezim nişte babalâci gubavi şi oftigoşi – numai buni de făcut popi, ieşiţi din Socola.

Scanned with OKEN Scanner

– Ce zici dumneata, moş Luca, despre unele ca acestea?

– Ce să zic, dascăle Zaharia; ştim noi cum vi-s formele? Eu trebuie să vă duc la locul hotărât, şi, de-aci încolo, cum v-a sluji capul. Hi, căluţii tatei, să ne întoarcem cât mai degrabă acasă!

.....

– Aşa-i viaţa câmpenească, zise moş Luca, cioşmălindu-se şi învârtindu-se ca pe jăratic, de răul ţânţărimei. Cum treci Siretul, apa-i rea şi lemnele pe sponci; iar vara te înăduşi de căldură, şi ţânţarii te chinuiesc amarnic. N-aş trăi la câmp, Doamne fereşte! Halal pe la noi! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul şi reci ca gheaţa; lemne, de-ajuns; vara, umbră şi răcoare în toate părţile; oamenii, mai sănătoşi, mai puternici, mai voinici, şi mai voioşi, iar nu ca işti de pe la câmp: sarbezi la faţă şi zbârciţi, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte, în toată viaţa lor.

– Ştii una, moş Luca, zise Zaharia de la o vreme. Găinuşa-i spre asfinţit, rariţile de-asemine, şi Luceafărul-de-Ziuă de-acum trebuie să răsară; haidem să pornim la drum!

– Că bine zici, dascăle Zaharie! parcă ţ-a ieşit un sfânt din gură! Decât ne-om tot învârti şi cioşmoli pe iastă prispă, mai bine să scurtăm din cale. Căci mare-i Dumnezeu, ne-a feri el de întâmplări!

Şi aşa, luându-ne rămas bun de la gazdă, care era tot afară culcat, pe altă prispă, plecăm. Şi cum ieşim în şleah, părerea noastră de bine: întâlnim câţiva oameni, cu nişte cară cu draniţă, mergând spre Iaşi. Ne întovărăşim cu dânşii, de frica lăieşilor din Ruginoasa, şi hai-hai, hai-hai, până-n ziuă, iacătă-ne în Târgul-Frumos, unde-am şi înjunghiat câţiva harbuji într-ales, de ni-am potolit, deocamdată, şi foamea, şi setea. Apoi, după ce s-au hodinit caii, am pornit înainte, spre Podu-Leloaie; şi de aici tot înainte spre Iaşi, mai mult pe jos decât în căruţă, căci zmeii lui moş Luca se muiese de tot; şi ţăranii noştri, glumeţi cum sunt ei, ne tot şfichiuiau, în treacăt, care dincotro, de ni-era mai mare ruşinea, de ruşinea lui moş Luca. Iar, mai ales, pe la asfinţitul soarelui, tocmai când intram în Iaşi, pe rohatca Păcurari, un flăcăoan al dracului ne-a luat în râs cum se cade, zicând:

– Moşule, iè sama de ţine bine telegarii ceia, să nu ieie vânt; că laşul ista-i mare şi, Doamne fereşte, să nu faci vro primejdie!...

Atâta i-a trebuit lui moş Luca, ş-apoi lasă pe dânsul! câte parastase şi panaghii, toate i le-a rădicat...

– I-auzi, măi! Dac-ar şti el, chiolhănosul şi ticăitul, de unde-am pornit astă noapte, ş-ar strânge lioarba acasă, n-ar mai dârdăi degeaba asupra căişorilor mei! Ş-apoi doar nu vin eu acum întâiaşi dată la Iaşi, să-mi deie povăţ unul ca dânsul ce rânduială trebuie să păzesc. [...] Dacă n-a stat oleacă, să-l învăţ eu a mai lua de altă dată drumeţii în râs!

Văzând noi că ne ieu oamenii tot peste picior şi pe moş Luca tulburat din cale-afară, cum eram în căruţă, ne acoperim peste tot c-un ţol, zicând eu, cam cu sfială:

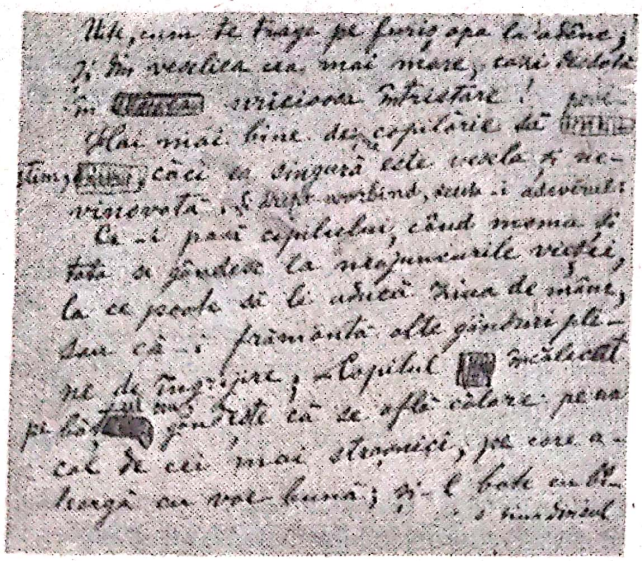
– Moş Luca, de te-a întreba cineva, de-acum înainte, de ce trag caii aşa de greu, să spui că aduci nişte drobi de sare de la Ocnă, şi las' dacă nu te-a crede fiecare!...

– Ei, apoi?! Ştiutu-v-am eu că şi voi mi-aţi fost de-aceştia? zise moş Luca, mergând pe lângă cai, plin de năduh; nu mă faceţi, că ia acuş vă ard câteva jordii prin ţolul cela, de v-a trece spurcatul!

Auzind noi ce ni se pregăteşte ghiontitu-ne-am unul pe altul, chicotind înăbuşit, şi ca' mai ba să zicem nici cârc! În sfârşit, după multe şfichiuiri ce-a primit moş Luca de la unii-alţii, cum e lumea a dracului, mergând noi în pasul cailor, din hop în hop, tot înainte prin rătăcănile de pe uliţile laşilor, am ajuns într-un târziu, noaptea, în cieriul Socolei şi am tras cu căruţa sub un plop mare, unde-am găsit o mulţime de dăscălime adunată de pe la catiheţi, din toate judeţele Moldovei: unia mai tineri, iar cei mai mulţi cu nişte târsoage de barbe cât badanalele de mari, şezând pe iarbă, împreună cu părinţii lor, şi preuţi şi mireni, şi mărturisindu-şi unul altuia păcatele!

(Ion Creangă, *Opere I*,
Editura Minerva, Bucureşti, 1970)

Scanned with OKEN Scanner



Amintiri din copilărie *(manuscris)*

Studiul textului

Preliminarii. Scrise după apariția poveștilor și publicate începând din 1881, *Amintiri din copilărie* reprezintă opera de maturitate artistică a lui Creangă. Cel care la început păruse un „autor poporal" este acum un scriitor pe deplin format, cu un stil rafinat și cu o excepțională capacitate de fixare a unui univers uman necunoscut până atunci în literatura română.

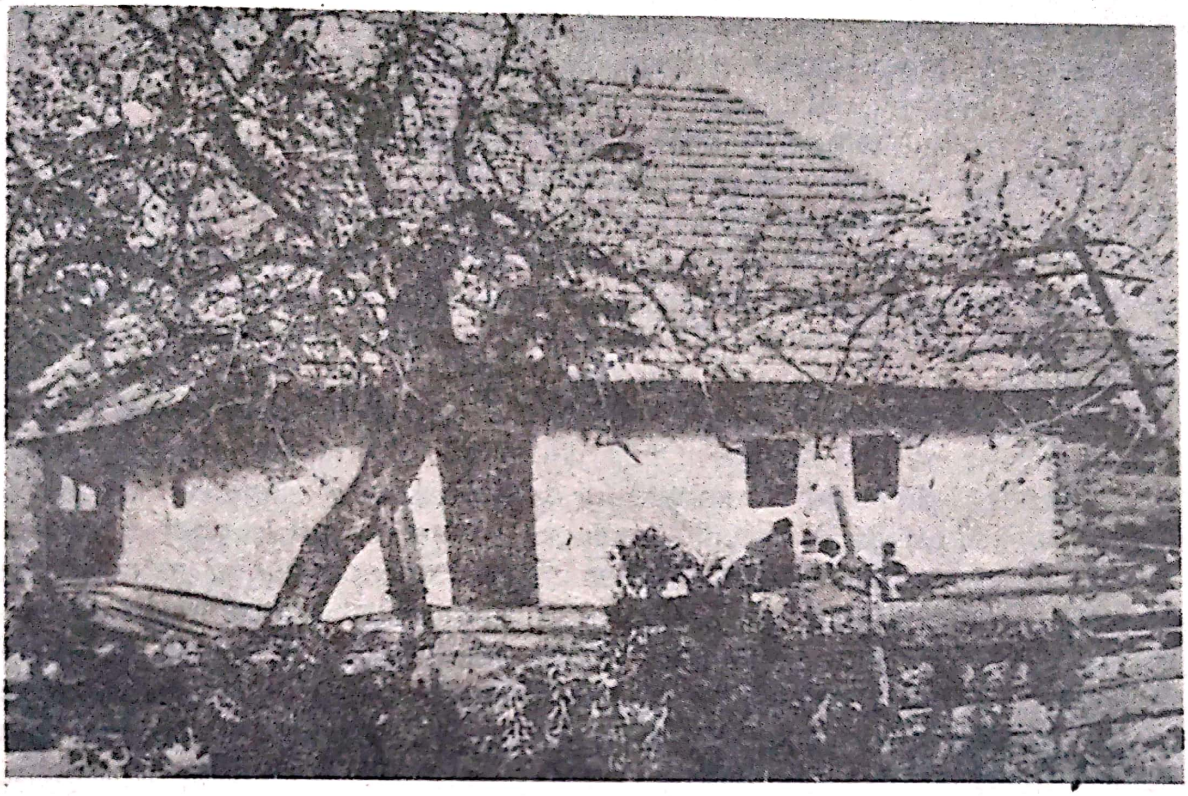
Cartea este un „roman" al vârstei inocente și al formării, al modelării umane. Proiectată în spațiul unui sat moldovenesc de munte de la mijlocul secolului trecut, copilăria reflectă nu numai dominantele vârstei, ci și specificul mediului ambiant. De aceea, *Amintirile* sunt și o evocare a satului tradițional, un tablou fidel al unei lumi trăind în spiritul obiceiurilor fixate printr-o existență multimilenară.

Pe Creangă însă îl interesează, în primul rând, imaginea vârstei de aur, pentru că – dacă prin amănunte Nică este propria sa ipostază, așa cum i-o păstrează amintirea –, tipologic vorbind, eroul său e „copilul universal" (G. Călinescu). Subiect al evocării, scriitorul are capacitatea de a se obiectiva și de a vedea în sine copilul de pretutindeni și de oricând, cum însuși declară: „așa eram eu la *vârsta cea fericită* și așa cred că au fost toți copiii de când lumea asta și pământul". Intenția lui Creangă este de a înfățișa „copilăria veselă și nevinovată", care stă sub semnul neastâmpărului băiețesc, al spontaneității și al poznelor.

Izvoarele de inspirație sunt autobiografice, iar evocarea se face din perspectiva depărtată a maturității, fiind provocată de un impuls afectiv greu de dominat: nostalgia. Rupt încă din adolescență de o realitate care l-a fermecat, scriitorul se întoarce prin creație în trecut și se cufundă cu voluptate într-o lume preferată și intim cunoscută, reînviind-o într-un lung și neobosit monolog, în care el însuși apare ca personaj și actor deopotrivă.

Subiectul. Se dezvoltă gradat și respectă, în linii mari, ordinea cronologică a evenimentelor, în ciuda unui montaj narativ mai liber, cu multe digresiuni anecdotice. Creangă povestește istoria unei copilării în mediul țărănesc, de la primii ani de școală până la despărțirea de vatra satului natal. Nică este urmărit în amănuntele semnificative ale creșterii lui, subliniindu-se mai ales acele momente când ființa crudă a eroului începe să ia cunoștință de sine. Întâmplările prin care trece sunt toate „evenimente de cunoaștere", întrucât prin ele Nică își lărgește sfera de simțire și înțelegere, se complică sufletește, se formează ca om. Copilăria lui nu

Scanned with OKEN Scanner



Casa părintească din Humuleşti

este senzațională, ci obişnuită, chiar banală. Scriitorul nu inventează peripeții nemaipomenite. Dar, în cadrul normal al existenței, el arată cum copilul descoperă lumea şi cum în acest proces firesc de luare în stăpânire a universului orice eveniment capătă semnificații majore. Forța lui Creangă stă în capacitatea de a sugera farmecul inefabil al vârstei. El nu are de spus despre copilărie mai mult decât alții, o spune însă mai altfel: „chiotul lui este mai plin, sună ca o voce minunată distinsă într-o gloată" (G. Călinescu).

Faceți exerciții de rezumare orală a capitolelor sau a unor fragmente.

Personajele. Numărul lor este relativ mare, fără ca portretul care li se face să fie adâncit în mod deosebit. Aproape toate sunt conturate sumar prin caracterizare directă, prin acțiune ori prin limbaj. Creangă reuşeşte să le schițeze o individualitate şi prin alte mijloace narative, în mod deosebit, printr-o tehnică a detaliului, care îi permite să nuanțeze caracterele. El vede elementul particular, prin care firea omului se diferențiază. De aceea, în opera lui, dascălii şi preoții, unchii şi mătuşile, copiii şi părinții, bătrânii şi tinerii se prezintă în formele cele mai diverse şi pitoreşti.

Multe se rețin prin lapidarele şi expresivele caracterizări pe care le face autorul însuşi: *Smărăndița* e o „zgâtie de fată", *bădița Vasile* „harnic şi ruşinos ca o fată mare", *dascălul Iordache* „clămpănea de bătrân şi avea darul suptului", *Nic-a lui Costache* e înaintat la învățătură „până la genunchiul broaştei", *Trăznea* e „bucher de frunte şi tâmp în felul său" etc.

Scanned with OKEN Scanner

Altele seamănă cu eroii din basme: *Nică Oşlobanu* pare o variantă a lui Chirică din „Povestea lui Stan Păţitul", *Mogorogea* e certăreţ ca Gerilă, iar dascălii care stau în gazdă la Pavel Ciubotarul „dondănesc" ca şi fabuloşii însoţitori ai lui Harap-Alb.

Mai bine conturate sunt portretele părinţilor: *Ştefan a Petrii* e bărbat harnic şi gospodar, dar disprețuieşte învățătura („Dacă ar fi să iasă toţi învăţaţi, n-ar mai avè cine să ne tragă ciubotele."). Ca fire e moale, lipsit de ambiţie, strunit adesea de soţie, dar Creangă îl laudă pentru plăcerea de a se juca cu cei mici şi pentru abnegaţia cu care munceşte pentru a-şi întreţine copiii şi a realiza proiectele Smarandei, chiar dacă uneori protestează şi bombăne.

Smaranda este o figură aparte în *Amintiri.* Fiică de vornic şi având fraţi cu învăţătură, ea se ţine de neam bun, iar după felul în care se adresează bărbatului, se socoteşte superioară lui ca putere de înţelegere a lucrurilor, fiind şi mai sensibilă la înnoiri. Tipologic, ea se înscrie în portretul clasic al mamei, ca o fiinţă autoritară dar şi cu tact pedagogic, mânuind cu abilitate răsplata şi pedeapsa. Absenţa portretului fizic concentrează atenţia spre cel caracterologic. Creangă o evocă, mai întâi, ca pe o fiinţă cu daruri fantastice, făcând „năzdrăvănii" şi stăpânind forţele răului: „...cu adevărat că ştia a face multe şi mari minunăţii: alunga norii cei negri de pe deasupra satului nostru şi abătea grindina în alte părţi, înfigând toporul în pământ, afară, dinaintea uşii; închega apa numai cu două picioare de vacă, de se încrucea lumea de mirare; bătea pământul sau păretele sau vrun lemn, de care mă păleam la cap, la mână sau la picior zicând: „Na, na"! şi îndată-mi trecea durerea...". Apoi este văzută prin modul în care îşi manifestă grija faţă de casă şi de destinul copiilor. Ea este în stare să facă eforturi mari pentru ai săi, să înveţe alături de Nică sau să se certe cu bărbatul pentru a-şi realiza idealul. Tenacitatea ei se manifestă mai ales în discuţiile cu Ştefan a Petrei, pe care vrea să-l facă să-i împărtăşească punctul de vedere: „Sărmane omule! Dacă nu ştii boabă de carte, cum ai să mă înţelegi? Când tragi sorocoveţii la musteaţă, de ce nu te olicăieşti atâta?". O caracteristică a acestui portret moral este că dragostea de mamă nu se manifestă prin duioşii, zbenguieli şi îngăduinţe. Smaranda este o fire mai aspră, cu voinţă neclintită, care-şi iubeşte copiii fără sentimentalisme, dar cu un devotament nemărginit.

Mai sunt şi alte portrete, dar cel mai complex din toate este cel al lui Nică.

Alcătuiţi în scris portretul lui Nică, orientându-vă după afirmaţia lui G. Călinescu, după care în *Amintiri* Creangă „povesteşte copilăria copilului universal".

Arta narativă. Creangă este un povestitor desăvârşit impresionând prin modul în care „spune". În această privinţă, el se află între Ion Neculce şi Mihail Sadoveanu, toţi trei alcătuind în literatura română o serie uşor de recunoscut prin elementele comune ale artei lor narative. Creangă povesteşte cu vervă, neobosit, ca un mare actor în faţa unei săli fascinate. De aici

Scanned with OKEN Scanner

derivă şi principala trăsătură a artei sale narative, care e tendința scenică, tehnica orală a spunerii. El scrie ca şi cum ar trebui să-şi interpreteze textul, plăcându-i să imite, să parodieze, să exagereze, să gesticuleze, să treacă de la monolog la dialog, să intre în pielea fiecărui personaj. În nici o împrejurare nu-şi uită însă interlocutorii imaginari, cărora li se adresează de multe ori direct: „Şi, după cum am cinstea să vă spun" sau „mi-aduc aminte ca acum" sau „acum vă mai spun" ori „vă puteți imagina ce vrea să zică a te scălda în Bistrița" etc. La fel procedează şi când pare a pierde firul povestirii prin digresiuni sau explicații suplimentare, dar se reîntoarce, solicitând parcă îngăduința ascultătorului: „Însă ce mă priveşte? Mai bine să ne căutăm de ale noastre" sau „Şi să nu-mi uit cuvântul" sau „Dar ce-mi bat eu capul cu craii şi cu împărații, şi nu-mi caut copilăria petrecută în Humuleşti şi de nevoile mele?" etc.

O altă trăsătură a *Amintirilor* este dinamismul anecdotic, uluitoarea năvală a întâmplărilor, rapiditatea cu care se derulează isprăvile. Nu întotdeauna însă între ele există legături de fond, drept pentru care naratorul găseşte formula de trecere, de marcare a schimbării, cum ar fi: „D-apoi cu smântânitul oalelor, ce calamandros a fost" sau „D-apoi cu moş Chiorpec ciubotarul, megieşul nostru, ce năcaz avem" sau „Întocmai după cea cu cireşile, vine alta la rând" şi „O dată venise lui Oşlobanu rândul să cumpere lemne" ori „D-apoi lui Trăsnea, săracul, ce-i pățea sufletul cu gramatica" etc. Prin astfel de sintagme, narațiunea lui Creangă îşi păstrează coerența şi unitatea, episoadele, oricât de diferite, se adună şi se organizează sub forța magnetică a plăcerii de a povesti.

Adevărata forță a lui Creangă se manifestă când începe să nareze. Atunci exprimarea este vie, autentică, fraza, bogată în verbe, devine puternic evocatoare, iar întâmplările şi oamenii prind viață şi se întipăresc definitiv în mintea cititorului.

Nota comică. Creangă îşi păstrează şi în *Amintiri,* ca şi în poveşti, plăcerea de a glumi. Firea lui voioasă, optimistă, conferă evocării o tonalitate degajată. Scriitorul provoacă râsul permanent (cu rare momente de seriozitate nostalgică), privind totul dintr-o perspectivă care amuză, exagerând, zeflemisind, autoironizându-se.

a. Umorul lui Creangă se vădeşte, înainte de toate, în exprimarea poznaşă, mucalită, într-o şiretenie a frazei în care cazi ca într-o capcană. În capitolul al doilea, el se descrie astfel: *„Şi să nu credeți că nu mi-am ținut cuvântul, de joi până mai de apoi, pentru că aşa am fost eu, răbdător şi statornic la vorbă în feliul meu; şi nu mă laud, că lauda-i față: prin somn nu ceream de mâncare; dacă mă sculam, nu mai aşteptam să-mi dea alții; şi când era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă"* sau *„la am fost şi eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humuleşti, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci şi nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar şi sărac aşa ca în anul acesta, ca în anul trecut, şi ca de când sunt, niciodată n-am fost!"*

b. Alteori, cuvintele capătă forme neaşteptate sau sunt aşezate în combinații surprinzătoare. Astfel, moş Chiorpec ciubotarul îl întâmpină pe Nică strigând: „He, he! bine ai venit, *nepurcele!";* răposatul popă Buliga, zis

Scanned with OKEN Scanner

Ciucălău, este pomenit cu un *„Dumnezeu să-l iepure“;* când se întinde în pat, lui Oşlobanu îi cad din sân toate câte *„furluase“* de pe unde a fost; boala de care suferă Nică în 1848 este o *„cinstită de holeră“;* şcolarul Nică e *„slăvit de leneş“;* iar încăierarea de la Pavel ciubotarul este o *„clăcuşoară“;* cum culcatul cânepii devine *„trebuşoara asta“.*

c. Umorul e stârnit şi de prezența termenilor familiari, a căror menire e să îngroaşe, să exagereze, să caricaturizeze. De exemplu, fetele sunt *drăcoase,* iar băieții sunt: *mangosiți, farasiți, ticăiți, gligani, meliani, coblizani, hojmalăi, handralăi, prostălăi, ghiavoli.*

d. Voia bună e întreținută şi de plăcerea scriitorului de a-şi presăra narațiunea cu zicale, cu expresii populare şi vorbe de duh, prin care se caracterizează o situație, se îngroaşă o trăsătură, se face o aluzie ironică sau, pur şi simplu, se provoacă râsul. Creangă citează la tot pasul din tezaurul de înțelepciune populară: *„Vorba ceea: un nebun aruncă o piatră în baltă şi zece cumințti n-o pot scoate“, „dacă-i copil, să se joace, dacă-i cal, să tragă, şi dacă-i popă să cetească“* sau *„Tot pățitu-i priceput“, „Golătatea înconjură, iar foamea dă de-a dreptul“* sau *„Ursul nu joacă de bună voie“* etc.

Umorul este stârnit şi prin alte procedee:

e. prin caracterizare ironică – fata Irinucăi era *„balcâză şi lălâie, de-ți era frică să înnoptezi cu dânsa în casă“;*

f. prin nume sau porecle comice – *Torcălăul, Trăsnea, Ciucălău, Gâtlan, Chiorpec, Duhu, Bodrângă* etc.;

g. prin autopersiflare – *„Şi unde nu s-au adunat o mulțime de băieți doriți de învățătură, între care eram şi eu, cel mai bun de hârjoană şi slăvit de leneş“;*

h. prin prezentarea unor oameni şi scene care stârnesc hazul – ca aceea cu dascălii de la Fălticeni, care *„dondăniau ca nebunii“* învățând gramatica lui Măcărescu.

Completați, cu alte exemple, schema modalităților comice din „Amintiri“.

Limbajul. Creangă este inconfundabil prin limbaj. Specificul termenilor săi, modul exprimării, oralitatea stilului îl individualizează perfect între scriitorii români.

Originalitatea verbală a lui Creangă se poate evidenția prin următoarele aspecte:

a. *vocabularul specific.* Cuvintele cele mai numeroase din *Amintiri* sunt de origine populară; unele au un aspect fonetic moldovenesc, multe sunt regionalisme; lipsesc aproape complet neologismele.

Citiți un fragment, la alegere, şi verificați afirmația de mai sus.

b. *limbajul afectiv* – marcat de prezența interjecțiilor, a exclamațiilor, a dativului etic etc.: „Şi-apoi gândiți că Trăsnea citea întrebarea şi răspunsul, fiecare pe rând, rar şi lămurit ca să se poată înțelege ceva? Nu aşa, necredincioşilor, ci iată cum“.

Scanned with OKEN Scanner

Creangă nu povesteşte rece, indiferent; el se implică, participă sufleteşte, apreciază, solicită interlocutorii, şi limbajul primeşte prin această atitudine puternice accente afective;

c. *economia de mijloace.* Scrisul lui Ion Creangă este lipsit de metafore, scriitorul moldovean fiind „unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta" (G. Ibrăileanu). Expresivitatea limbii sale provine în mod deosebit din comparaţii şi din prezenţa altor tropi, dar şi acestea sunt, de fapt, figuri de stil generalizate, devenind expresii consacrate de uz: „plângea ca o mireasă", „nu-i era a învăţa cum nu îi e câinelui a linge sare" etc.;

d. *oralitatea stilului* – deşi scrise, frazele lui Creangă urmăresc să creeze impresia de spunere: „Cu ochii pe carte, ascultăm o voce apropiată, care, prin întâmplările comunicate, are variaţii de ton, este serioasă şi glumeaţă în sunetul ei, intervine ca a doua expresie pe lângă expresia literară" (Vladimir Streinu).

Semnul distinct al oralităţii este, mai întâi, abundenţa expresiilor onomatopeice, a interjecţiilor şi a verbelor imitative: *zbrr!, haţ!, zvârr!, ţuşti!, alelei, hârşti, huştiuluc, huţa, troscpleosc; a bocăni, a horăi, a bâzâi, a clămpăni, a molfăi, a scânci, a foşgăi, a găbui, a vânjoli* etc.

Senzaţia de oralitate e provocată şi de mulţimea zicerilor tipice *(toate ca toate, de voie de nevoie),* a expresiilor specifice ale limbii vorbite *(vorba ceea, hăt bine, şi pace bună),* a întrebărilor şi exclamărilor *(ori mai ştii păcatul!, grozav s-a spăriet!, ce-i de făcut?).*

Alteori în text apar versuri populare sau fraze ritmate *(„Hai fiecare pe la casa cui ne are, că mai bine-mi pare").*

Orală e şi sintaxa frazei. Autorul lasă cuvintele să se înşire după o ordine a vorbirii, şi nu a scrisului, unde topica e mai controlată *(...„şi hărsita de mătuşă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului; cât pe ce să puie mâna pe mine! Şi eu fuga, şi ea fuga, şi eu fuga, şi ea fuga, până ce dăm cânepa toată palancă la pământ.").*

Toate aceste trăsături pot crea impresia că limba lui Creangă reproduce exact vorbirea moldovenească de la mijlocul secolului trecut. Dar, de fapt, ne aflăm în prezenţa unui limbaj artistic, a unui stil foarte original. Creangă foloseşte limba poporului utilizând termeni regionali, expresii dialectale, ziceri tipice, comparaţii şi alte figuri de stil specifice. Dar el nu copiază limba ţărănească, ci o recreează şi o toarnă în tiparele unei rostiri individuale, de unde provine şi originalitatea. *Poveştile* şi *Amintirile* sunt deci produse ale unui artist superior, prin care „poporul întreg a devenit artist individual". (Tudor Vianu).

Concluzii. Carte a copilăriei evocate din perspectiva depărtată şi duios-nostalgică a maturităţii, *Amintirile* lui Creangă reprezintă o operă unică în literatura română prin forţa cu care a reuşit să comunice miracolul vârstei inocente, prin farmecul neegalat al limbajului şi prin umor.

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Care sunt argumentele prin care puteți demonstra că *Amintirile* reprezintă un „roman" al vârstei inocente?
2. Identificați structura compozițională a operei.
3. Caracterizați personajele, făcând aprecieri asupra modului individualizării lor.
4. Comentați particularitățile artei narative din *Amintiri din copilărie*.
5. Relevați umorul și modalitățile de realizare.
6. Evidențiați trăsăturile specifice ale limbajului artistic din opera lui Ion Creangă.

POVESTEA LUI HARAP-ALB

Rezumat 1

Verde-Împărat îi cere fratelui său să-i trimită pe cel mai vrednic dintre nepoți ca să-l lase urmaș după ce n-o mai fi. Craiul, tată a trei băieți, îi supune unei probe a curajului, la care nu rezistă decât mezinul. Acesta, povățuit de Sfânta-Duminică, pe care o milostivise, își alege un cal năzdrăvan și armele de tinerețe ale tatălui său și pleacă la drum, nu înainte de a asculta sfaturile părintești.

În ciuda poveților, este păcălit de către un om spân și e obligat să-i jure credință, devenindu-i rob sub numele de Harap-Alb. Ajunși la casa lui Verde-Împărat, Spânul se dă drept nepotul-moștenitor și, pentru a-și impresiona „unchiul" și „verișoarele", îl supune pe Harap-Alb la trei încercări grele, poruncindu-i să aducă „sălățile" din Grădina Ursului, pietrele prețioase din Pădurea Cerbului și pe fata Împăratului Roș.

După primele isprăvi, care-i creează o mare faimă, Harap-Alb pleacă în căutarea fetei de împărat, însoțindu-se în cale cu tovarăși neașteptați: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, cu care va alcătui apoi o ceată veselă de pețitori. Împreună se duc spre Roșu-Împărat:

„Amu Harap-Alb și cu ai săi mai merg ei cât merg și, într-o târzie vreme, ajung la împărăție, Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este. Și cum ajung, o dată într-o buluc în ogradă, tușșese. Harap-Alb înainte și ceilalți în urmă, care de care mai chipos și mai îmbrăcat, de se târâiau ațele și curgeau oghelele după dânșii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul. Și atunci, Harap-Alb se și înfățișează înaintea împăratului Roș, spunându-i de unde, cum, cine și pentru ce anume au venit. Împăratul i-a fost de-a mirarea, văzând că niște golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu nerușinare să-i ceară fata, fie din partea oricui ar fi. Dar, nevoind a le strica inima, nu le spune nici da, nici ba, ci le dă răspuns ca să rămâie peste noapte acolo, și până mâne-dimineață s-a mai gândi el ce trebuie să facă... Și pe altă parte, împăratul odată cheamă în taină pe un credincios al său și dă poruncă să-i culce în casa cea de aramă înfocată, ca să doarmă pentru veșnicie, după cum pățise și alți pețitori, poate mai ceva decât aceștia.

Atunci credinciosul împăratului se duce răpede și dă foc casei celei de aramă pe dedesupt, cu 24 de stânjini de lemne, de se face casa roșă cum e jăraticul. Apoi, cum înserează, vine și poftește pe oaspeți la culcare. Gerilă atunci, năzdrăvan cum era el, cheamă pe tovarășii săi deoparte și le zice încetișor:

– Măi, nu cumva să vă împingă *Mititelul* să întrați înaintea mea unde ne-a duce omul țapului celui roș, că nu mai ajungeți să vedeți ziua de mâne. Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neauzită. Îl știu eu cât e de primitor și de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulți înainte! să trăiască trei

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Care sunt argumentele prin care puteți demonstra că *Amintirile* reprezintă un „roman" al vârstei inocente?
2. Identificați structura compozițională a operei.
3. Caracterizați personajele, făcând aprecieri asupra modului individualizării lor.
4. Comentați particularitățile artei narative din *Amintiri din copilărie.*
5. Relevați umorul și modalitățile de realizare.
6. Evidențiați trăsăturile specifice ale limbajului artistic din opera lui Ion Creangă.

POVESTEA LUI HARAP-ALB

Rezumat 1

Verde-Împărat îi cere fratelui său să-i trimită pe cel mai vrednic dintre nepoți ca să-i lase urmaș după ce n-o mai fi. Craiul, tată a trei băieți, îi supune unei probe a curajului, la care nu rezistă decât mezinul. Acesta, povățuit de Sfânta-Duminică, pe care o milostivise, își alege un cal năzdrăvan și armele de tinerețe ale tatălui său și pleacă la drum, nu înainte de a asculta sfaturile părintești.

În ciuda poveților, este păcălit de către un om spân și e obligat să-i jure credință, devenindu-i rob sub numele de Harap-Alb. Ajunși la casa lui Verde-Împărat, Spânul se dă drept nepotul-moștenitor și, pentru a-și impresiona „unchiul" și „verișoarele", îl supune pe Harap-Alb la trei încercări grele, poruncindu-i să aducă „sălățile" din Grădina Ursului, pietrele prețioase din Pădurea Cerbului și pe fata Împăratului Roș.

După primele isprăvi, care-i creează o mare faimă, Harap-Alb pleacă în căutarea fetei de împărat, însoțindu-se în cale cu tovarăși neașteptați: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, cu care va alcătui apoi o ceată veselă de pețitori. Împreună se duc spre Roșu-Împărat:

„Amu Harap-Alb și cu ai săi mai merg ei cât merg și, într-o târzie vreme, ajung la împărăție. Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este. Și cum ajung, o dată într-a buluc în ogradă, tușsese. Harap-Alb înainte și ceilalți în urmă, care de care mai chipos și mai îmbrăcat, de se târâiau ațele și curgeau oghelele după dânșii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul. Și atunci, Harap-Alb se și înfățișează înaintea împăratului Roș, spunându-i de unde, cum, cine și pentru ce anume au venit. Împăratul i-a fost de-a mirarea, văzând că niște golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu nerușinare să-i ceară fata, fie din partea oricui ar fi. Dar, nevoind a le strica inima, nu le spune nici da, nici ba, ci le dă răspuns ca să rămâie peste noapte acolo, și până mâne-dimineață s-a mai gândi el ce trebuie să facă... Și pe altă parte, împăratul odată cheamă în taină pe un credincios al său și dă poruncă să-i culce în casa cea de aramă înfocată, ca să doarmă pentru veșnicie, după cum pățise și alți pețitori, poate mai ceva decât aceștia.

Atunci credinciosul împăratului se duce răpede și dă foc casei celei de aramă pe dedesupt, cu 24 de stânjini de lemne, de se face casa roșă cum e jăraticul. Apoi, cum înserează, vine și poftește pe oaspeți la culcare. Gerilă atunci, năzdrăvan cum era el, cheamă pe tovarășii săi deoparte și le zice încetișor:

– Măi, nu cumva să vă împingă *Mititelul* să întrați înaintea mea unde ne-a duce omul țapului celui roș, că nu mai ajungeți să vedeți ziua de mâne. Doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neauzită. Îl știu eu cât e de primitor și de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulți înainte! să trăiască trei

Scanned with OKEN Scanner

zile cu cea de-alaltăieri! D-apoi fetişoara lui; a zis dracul şi s-a făcut: bucăţică ruptă tată-său în picioare, ba încă şi mai şi. Vorba ceea: „Capra sare masa, şi iada sare casa". Dar las', că ş-au găsit ei omul. De nu le-oiu veni eu de hac în astă noapte, nici mama dracului nu le mai vine!

– Aşa gândesc şi eu, zise Flămânzilă; ş-a pus el, împăratul Roş, boii în cârd cu dracul, dar are să-i scoată fără coarne.

– Ba mi se pare c-a da el şi teleagă, şi plug, şi otic, şi tot, numai să scape de noi, zise Ochilă.

– Ia ascultaţi, măi! zise Gerilă: „Vorba lungă, sărăcia omului". Mai bine haidem la culcare, că ne aşteaptă omul împăratului cu masa întinsă, cu făcliile aprinse şi cu braţele deschise. Hai! Ascuţiţi-vă dinţii şi porniţi după mine.

Şi odată pornesc ei, teleap, teleap, teleap! Şi, cum ajung în dreptul uşei, se opresc puţin. Atunci Gerilă suflă de trei ori cu buzişoarele sale cele iscusite şi casa rămâne nici fierbinte, nici rece, cum e mai bine de dormit într-însa. Apoi într-a cu toţii înlăuntru, se tologeşte care unde apucă, şi tac mă cheamă. Iară credinciosul împăratului, încuind uşa pe din afară cu răpegiune, le zice cu răutate:

– Las', că v-am găsit eu ac de cojoc. De-acum dormiţi, dormire-aţi somnul cel de veci, că v-am aşternut eu bine! Vă veţi face voi scrum până mâne-dimineaţă.

Apoi îi lasă acolo şi el se duce în treaba lui. Dar Harap-Alb şi cu ai săi nici nu bindiseau de asta; ei, cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiet ciolanele şi au început a se întinde şi a se hârjoni în ciuda fetei împăratului Roş. Ba încă Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură. Şi hojma morocănea pe ceilalţi, zicând:

– Numai din pricina voastră am răcit casa; căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar aşa păţeşti dacă te iei cu nişte bicisnici. Las', că v-a mai păli el berechetul acesta de altă dată! ştii că are haz şi asta? Voi să vă lăfăiţi şi să huzuriţi de căldură, iară eu să crăp de frig. Bu... nă treabă! Să-mi dau eu liniştea mea pentru hatârul nu ştiu cui? Acuş vă târnâiesc prin casă, pe rudă pe sămânţă; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru.

– Ia tacă-ţi gura, măi Gerilă! ziseră ceilalţi. Acuş se face ziuă, şi tu nu mai stincheşti cu braşoave de-ale tale. Al dracului lighioaie mai eşti! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărăşie cu tine aibă-şi parte şi poarte-ţi portul. Că pe noi ştiu că ne-ai ameţit. Are cineva cap să se liniştească de răul tău? I-auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părţile. Hojma tolocăneşte pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, eşti bun de trăit numai în pădure, cu lupii şi cu urşii, dar nu în case împărăteşti şi între nişte oameni cumsecade.

– Ia ascultaţi, măi, dar de când aţi pus voi stăpânire pe mine, zise Gerilă? Apoi nu mă faceţi din cal magar, că vă veţi găsi mantaua cu mine! Eu îs bun cât îs bun, dar şi când m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici ţigan, de laie împotriva mea.

– Zău, nu şuguieşti, măi Buzilă? Da' amarnic mai eşti la viaţă; când te mânii, faci sânge-n baligă, zise Flămânzilă. Tare-mi eşti drag!... Te-aş vârî în sân, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoieşte-te oleacă şi mai strânge-ţi buzişoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ţi pară rău pe urmă, că doar nu eşti numai tu în casa asta.

– Ei, apoi! Vorba ceea: „Fă bine, să-ţi auzi rău", zise Gerilă. Dacă nu v-am lăsat să intraţi aici înaintea mea, aşa mi se cade; ba încă şi mai rău decât aşa. Cine-a face de altă dată ca mine, ca mine să păţească.

– Ai dreptate, măi Gerilă, numai tu nu te cauţi, zise Ochilă. Dar cu prujituri de-a tale, ia, acuş se duce noaptea, şi vai de odihna noastră. Macar tu să fii acela, ce ai zice, când ţi-ar strica cineva somnul? Ba încă ai dat peste nişte oameni ai lui Dumnezeu, dar, să fi fost cu alţii, hai, hei! mâncai papara până acum.

– Dar nu mai tăceţi, măi? Că ia acuş trec cu picioarele prin pereţi şi ies afară cu acoperământul în cap, zise Lăţi-Lungilă. Parcă nu faceţi a bine, de nu vă mai astâmpără dracul nici la vremea asta. Măi Buzilă, mi se pare că tu eşti toată pricina gâlcevei dintre noi.

– Ba bine că nu, zise Ochilă. Are el noroc de ce are, dar ştiu eu ce i-ar trebui.

– Ia, să-i faci chica topor, spinarea dobă şi pântecele cobză, zise Setilă, căci altmintrelea nici nu e de chip s-o scoţi la capăt cu boclucaşul acesta.

Gerilă, văzând că toţi îi stau împotrivă, se mânie atunci şi unde şi unde nu trânteşte o brumă pe pereţi, de trei palme de groasă, de au început a clănţăni şi ceilalţi de frig, de sărea zăpada de pe dânşii.

– Na, încaltea v-am făcut şi eu pe obraz. De-acum înainte, spuneţi ce vă place, că nu mi-a fi ciudă, zise Gerilă, râzând cu hohot. Ei apoi?! Cică să nu te strici de râs!... De Harap-Alb, nu zic.

Scanned with OKEN Scanner

Dar voi, mangosiților și farfasiților, de câte ori îți fi dormit în stroh şi pe târnomată, să am eu acum atâția bani în pungă nu mi-ar mai trebui altă! Oare nu cumva v-ați face şi voi, nişte feciori de ghindă, fătați în tindă, că sunteți obraze supțiri?

– Iar cauți sămânță de vorbă, măi Buzilă? ziseră ceilalți. Al dracului să fii cu tot neamul tău, în vecii vecilor, amin!

– De asta şi eu mă anin şi mă închin la cinstita fața voastră, ca la un codru verde, cu un poloboc de vin şi cu unul de pelin, zise Gerilă. Şi hai de-acum să dormim, mai acuş să ne trezim, într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim şi tot prieteni să fim; căci cu vrajbă şi urgie raiul n-o să-l dobândim.

În sfârşit, ce-or fi mai dondănit ei, şi cât or mai fi dondănit, că numai iaca se face ziuă!... Şi atunci, credinciosul împăratului, crezând că s-a curățit de oaspeți, vine cu gândul să mature scrumul afară, după rânduială. Şi când ajunge mai aproape, ce să vadă? Casa cea de aramă, înfocată aşa de straşnic de cu sară, era acum toată numai un sloi de gheață, şi nu se mai cunoştea pe dinafară nici uşă, nici uşori, nici gratii, nici obloane la fereşti, nici nimica; iar înlăuntru se auzea un tărăboiu grozav; toți bocăneau la uşă cât ce puteau şi strigau cât-le lua gura, zicând:

– Nu ştim ce fel de împărat e acesta, de ne lasă fără scânteie de foc în vatră, să degerăm aicea... Aşa sărăcie de lemne nu s-a văzut nici la bordeiul cel mai sărăcăcios. Vai de noi şi de noi, că ne-a înghețat limba în gură şi măduva în ciolane de frig!...

Credinciosul împăratului, auzind aceste, pe de-o parte l-a cuprins spaima, iară pe de alta s-a îndrăcit de ciudă. Şi dă el să descuie uşa, nu poate; dă s-o desprindă, nici atâta. Pe urmă, ce să facă? Aleargă şi vesteşte împăratului despre cele întâmplate. Atunci vine şi împăratul cu o mulțime de oameni, cu cazmale ascuțite şi cu cazane pline de uncrop; şi unii tăiau gheața cu căzmalele, alții aruncau cu uncrop pe la țițînile uşei şi în borta cheiei şi, după multă trudă, cu mare ce hălăduiesc de deschid uşa şi scot pe oaspeți afară. Şi când colo, ce să vezi? Toți erau cu părul, cu barba şi cu mustețele pline de promoroacă, de nu-i cunoşteai, oameni sunt, draci sunt, ori alte arătări. Şi aşa tremurau de tare, de le dârdâiau dinții în gură. Iară mai ales pe Gerilă parcă-l zghihuiau toți dracii; pozne făcea cu buzişoarele sale, încât s-a îngrozit şi împăratul Roş, când l-a văzut făcând aşa de frumuşel.

Atunci Harap-Alb, ieşind dintre dânşii, se înfățişează cuviincios înaintea împăratului, zicând:

– Prea înălțate împărate! Luminarea sa, nepotul prea puternicului Verde-Împărat, m-a fi aşteptând cu nerăbdare. De-acum înainte, cred că mi-ți da fata, ca să vă lăsăm în pace şi să ne ducem în treaba noastră.

– Bine, voinice, zise împăratul, uitându-se la dânşii cam acru oarecum; a veni ea şi vremea aceea... Dar acum, deodată, iară să ospătați ceva, ca să nu ziceți că ați ieşit din casa mea ca de la o casă pustie.

– Parcă v-a ieşit un sfânt din gură, Luminate împărate, zise atunci Flămânzilă, că ne ghiorăiesc mațele de foame.

– Poate ni-ți da şi ceva udeală, Măria ta, zise Setilă, că ni sfârâie gâtlejul de sete.

– Ia lăsați, măi, zise Ochilă, clipocind mereu din gene, că Luminarea sa ştie ce ne trebuie.

– Aşa cred şi eu, zise Păsărilă, doar, de-a puterea hi, am căzut la casă împărătească, şi nu vă temeți, că are Înălțimea sa atâta purtare de grijă, ca să nu fim chinuiți cu frig, cu foame şi cu sete.

– Mai rămâne îndoială despre asta, zise Gerilă, tremurând cumplit. Dar n-aveți ştiință că Înălțimea sa este tata flămânzilor şi al însetaților? Şi tocmai de asta mă bucur şi eu, că de-abia m-oiu mai încălzi oleacă bând sângele Domnului.

– Ei, tacă-vă gura, de-acum, zise Flămânzilă. Destul e o măciucă la un car de oale. Nu tot cetărați pe Măria sa, că om e dumnealui. Pentru nişte sărăcuți ca noi e greu de făcut trebi de acestea. Dar la o împărăție, ca cum te-ar pişca un purice; nu se mai bagă în samă.

– Din partea mea, mâncarea-i numai o zăbavă: băuturica mai este ce este, zise Setilă; şi aş ruga pe Luminarea sa că, dacă are de gând a ne ospăta, după cum s-a hotărât, apoi să ne îndesască mai mult cu udeala, pentru că acolo stă toată puterea şi îndrăzneala. Vorba ceea: „Dă-i cu cinstea, să peară ruşinea". Dar mi se pare că ne-am prea întins cu vorba, şi Luminarea sa nu ştie cum să ne mai între în voie.

– Acum de ne-ar da odată ce ne-ar da, zise Flămânzilă, căci mă roade la inimă de foame ce-mi e!

– Ia mai îngăduiți oleacă, măi, zise Ochilă, că doar nu v-au mas şoarecii în pântece. Acuş s-or aduce şi bucatele, şi vinul, şi numai de-ați avè pântece unde să le puneți.

Scanned with OKEN Scanner

– Îndată vi s-a aduce şi demâncare şi băutură, zise împăratul, numai de-aţi putè dovedi cât vă voiu da eu; că, de nu-ţi fi mâncători şi băutori buni, v-aţi găsit beleaua cu mine, nu vă pară lucru de şagă!

– De ne-ar da Dumnezeu tot atâta supărare. Luminarea voastră, zise atunci Flămânzilă, ţinându-se cu mâinile de pântece.

– Şi înălţimei voastre gând bun şi mână slobodă, ca să ne daţi cât se poate mai multă mâncare şi băuturică, râse Setilă, căruia îi lăsa gura apă, că din mâncare şi băutură, las' dacă ne-a întrece cineva; numai la treabă nu ne prea punem cu toţi nebunii.

Împăratul tăcea la toate aceste, îi asculta cu dezgust şi numai înghiţea noduri. Dar, în gândul său:

„Bine, bine! Cercaţi voi marea cu degetul, dar ia să vedem cum i-aţi da de fund? Vă vor ieşi ele toate aceste pe nas". După aceea îi lăsă şi se duce în casă.

Rezumat 2

Împăratul Roş îi supune şi altor probe, dar Harap-Alb şi prietenii săi rezolvă totul, aşa că fata îşi ia rămas-bun de la tată şi-i urmează pe ciudaţii ei peţitori. La curtea Împăratului Verde, ea îl demască pe impostor, dar acesta taie capul lui Harap-Alb; calul îl răzbună, ucigându-l pe Spân, iar fata reuşeşte să-l reînvie pe tânărul prinţ, cu care se va căsători, spre bucuria tuturor.

Studiul textului

Comentaţi basmul după următorul plan de probleme, folosind exemple din fragmentul dat.

I. *Subiectul:* principalele segmente narative, repovestite pe scurt; în legătură cu fragmentul, motivaţi de ce:
- Împăratul Roş e „rău" cu peţitorii;
- se supără Gerilă;
- tace Harap-Alb.

II. *Elementele de sursă folclorică:* (care conferă poveştii un caracter popular)
- motivele (călătoria, muncile, încercarea puterii, peţitul, proba focului etc.);
- personajele;
- ajutoarele lor;
- fuziunea real-fabulos;
- formulele tipice;
- originalitatea stilului.

III. *Elementele de originalitate:* (care scot basmul din circuitul folcloric, conferindu-i condiţia de operă cultă, scrisă)

a. specificul naraţiunii:
- individualizarea prin detalii;
- dramatizarea acţiunii prin dialog.

b. umanizarea fantasticului prin:
- comportament;
- gest;
- psihologie;
- mentalitate;
- limbaj.

Scanned with OKEN Scanner

c. nota comică:
– plăcerea spusului, verva, jovialitatea.
d. erudiția paremiologică.
e. savoarea stilului.
– aprecieri asupra *Poveștii lui Harap-Alb* ca bildungsroman cu subiect fabulos.

IV. *Problematica basmului:*

V. *Concluzii*

II. **Sursele folclorice ale basmelor lui Ion Creangă.** a. În realizarea poveștilor sale, Ion Creangă pornește de la modele populare, reactualizând teme de circulație universală cu o vechime uneori mitică. Cercetătorii operei scriitorului român au găsit asemănări între *Capra cu trei iezi* și un motiv din fabulele lui La Fontaine, între *Soacra cu trei nurori* și un basm armean, între *Punguța cu doi bani* și unele povești indiene sau între *Povestea lui Harap-Alb* și *Omul fără barbă* a lui Émile Legrand, fără să fie însă vorba de o influență directă asupra lui Creangă, care n-avea cum să cunoască toate aceste scrieri. În creația lui sunt și alte motive care apar în spații culturale foarte depărtate: motivul călătoriei, al încercării puterii, al animalelor recunoscătoare și al tovarășilor devotați, motivul apei vii și al apei moarte etc. Harap-Alb în slujba Spânului amintește de Heracles, sclavul lui Euristeu, și de muncile lui, iar trimiterea eroului peste mări și țări și însoțirea lui cu făpturi năzdrăvane seamănă cu expediția lui Iason după Lâna de aur din Colhida.

Existența acestor teme și motive la Creangă a fost determinată de faptul că izvorul principal al poveștilor sale este folclorul românesc, unde ele circulă așa cum circulă în poveștile tuturor popoarelor.

Influența folclorică este însă mai largă și nu se reduce doar la preluarea nucleelor narative universale. Ion Creangă valorifică și alte elemente, care conferă poveștilor un caracter specific, popular-românesc.

b. În *Povestea lui Harap-Alb* ele apar cu o densitate atât de mare, încât basmul – la o primă lectură – poate părea perfect popular. Sunt de sursă folclorică:

– tema: triumful binelui asupra răului;
– motive narative tipice: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleșug, încercarea puterii în trei împrejurări diferite, izbânda, demascarea Spânului, pedeapsa, căsătoria;
– alte motive: petirea, proba focului etc.;
– personajele: Craiul, Verde-Împărat, Împăratul Roș, Harap-Alb (Făt-Frumos), fata Împăratului Roș (Ileana Cosânzeana), Spânul;
– ajutoarele lor: Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă; Sfânta-Duminică; apoi calul, regina furnicilor, regina albinelor, turturica;
– unele elemente magice: apa vie, apa moartă, cele trei smicele etc.;
– fuziunea dintre real și fabulos: și la Creangă se trece din lumea reală în cea fabuloasă fără să se facă distincția între cele două planuri, contopire caracteristică pentru mentalitatea populară;

Scanned with OKEN Scanner

– limbajul: cu următoarele mărci ale stilului popular:
  – aparenta simplitate;
  – autenticitatea vorbirii;
  – oralitatea determinată de:
– prezența interjecțiilor, a exclamațiilor, a verbelor imitative, a onomatopeelor;
– repetiția formulelor tipice („ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este");
– frecvența dialogului și a monologului.

III. **Originalitatea lui Ion Creangă în poveşti.** Factorii de influență indică descendența populară a poveștilor lui Creangă, dar nu-i anulează acestuia originalitatea ca scriitor. El asimilează un fond folcloric, dar arta lui nu este a povestitorului popular, care improvizează pe o schemă narativă, punând accentul pe întâmplări fără să insiste pe detalii care particularizează. Diferențele dintre o poveste a lui Creangă și una populară ies în evidență analizând următoarele niveluri ale operei: *arta povestirii, fantasticul, umorul, erudiția paremiologică, limbajul.*

1. *Arta povestirii.* Modul de a povesti al lui Creangă se caracterizează prin:

a. ritm rapid (rezultat din eliminarea explicațiilor generale, a digresiunilor, a descrierilor etc.);

b. individualizarea acțiunilor și a personajelor prin amănunte care particularizează;

c. dramatizarea acțiunii prin dialog.

Respectând schema tradițională a poveștii, Creangă devine original prin abundența detaliilor specifice, prin insistența asupra aspectului particular, prin nuanțarea mișcărilor, a gesturilor, a vieții sufleteşti. În felul acesta, personajele și acțiunile lor capătă individuálitate, devin de neconfundat. La povestitorul popular, faptele sunt mai puțin reliefate. La Creangă apar amănunte concrete, sugestive, care îndreaptă atenția nu numai asupra peripețiilor, ci și asupra stărilor sufleteşti ale tipurilor morale prezentate.

De exemplu, scena în care feciorii craiului, supuși unei noi probe a curajului, se dovedesc fricoși scoate în evidență mai ales suferințele unui tată dezamăgit: *„Din trei feciori câți are tata, nici unul să nu fie bun de nimica?! Apoi, drept să vă spun, că atunci degeaba stricați mâncarea, dragii mei... Să umblați numai așa, frunza frăsinelului, toată viața voastră și să vă lăudați că sunteți feciori de craiu, asta nu miroasă a nas de om... Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe-o urechie din partea voastră; la Sfântul-Așteaptă s-a împlini dorința lui. Halal de nepoți ce are! Vorba ceea:*

La plăcinte, înainte,/ Și la război, înapoi".

Arta povestirii la Creangă nu este dominată de acțiune, deşi cititorul este surprins de năvala întâmplărilor; scriitorul are ochi pentru ceea ce este particular, iar auzul lui reține cu exactitate schimbul de cuvinte dintre oameni. Cerbul care vine „boncăluind" este nuanțat în mișcarea lui prin

Scanned with OKEN Scanner

atâtea amănunte, încât un povestitor care ar vrea să reproducă momentul nu le poate ține minte și trebuie să improvizeze sau să adapteze: *„Și ajungând la izvor, odată și începe a bè hâlpav la apă rece; apoi mai boncăluiește, și iar mai bè câte un răstimp, și iar mai boncăluiește, și iar mai bè, până ce nu mai poate. După aceea începe a-și arunca țărnă după cap, ca buhaiul, și apoi, scurmând de trei ori cu piciorul în pământ, se tologește jos pe pajiște, acolo pe loc, mai rumegă el cât mai rumegă, și pe urmă se așterne pe somn, și unde nu începe a mâna porcii la jir .”*

La fel procedează și în descrierea lui Gerilă, „o dihanie de om“ cu urechi „clăpăuge“ și „buzoaie groase și dăbălăzate“: *„Și când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de desubt atârna în jos, de-i acoperea pântecele .“*

După cum se vede, prin detalii particulare, Creangă face ca basmul să nu mai poată fi repovestit decât în pierdere. El trebuie citit ca operă cultă, individuală.

O altă trăsătură a artei de povestitor a lui Creangă este tendința de a dramatiza acțiunea prin dialog. La povestitorul popular, utilizarea dialogului este urmarea unei opțiuni între stilul indirect și cel direct. La Creangă, dialogul are funcție dublă, ca în teatru. Prin el se dezvoltă acțiunea și se caracterizează personajele, care trăiesc și se individualizează prin limbaj. Dacă se încearcă transformarea în stilul indirect a unui fragment din cearta lui Gerilă cu ceilalți sau din dialogul întregii cete cu Împăratul Roș în legătură cu ospățul promis, se reușește reconstrucția povestirii, dar nu se poate sugera felul de a fi al personajelor decât venind cu explicații suplimentare, inexistente în text. Suprimat și refăcut, „dialogul“ își pierde din efect, devenind altceva. Sub acest aspect, Creangă nu poate fi în nici un fel repovestit.

2. *Particularitățile fantasticului.* În basmul popular, fantasticul este antropomorfizat; personajele fabuloase, supranaturale, se comportă, în general, ca oamenii, însă umanizarea lor este convențională, abstractă, fără particularități psihice, sociale, naționale etc. La Ion Creangă, fantasticul nu numai că este umanizat, dar, la acest nivel, tipurile lui – diferențiate fizic și moral – au un comportament, gesturi, o psihologie, o mentalitate și un limbaj care amintesc de eroii din *Amintiri din copilărie,* deci de o lume concretă, țărănească, humuleșteană. Măria sa Împăratul Roș se uită „de-a mirarea“ la pețitori, iar în altă împrejurare „caută prin așternut“ să vadă ce l-a pișcat de i-a stricat somnul. Atitudinile lui n-au rigiditatea tradițională, nu sunt maiestuoase, ci familiare, țărănești.

În același fel se poartă și Harap-Alb. El plânge când îl dojenește părintele său, se mânie și love ște cu frâul în cap, ca un flăcău de la țară, răpciuga de cal grebănos care se întindea să mănânce jăraticul, este păcălit de Spân pentru că era „boboc în felul său la trebi de aieste“, se dovedește „slab de înger“ și „mai fricos decât o femeie“ când se duce în Pădurea Cerbului, se „olicăiește“ de belelele în care îl vâră Spânul, „se bate cu mâna peste gură“ uimindu-se de „smintitul“ de Ochilă, are simțul umorului, petrecând pe seama tovarășilor de drum și a poznelor lor.

Scanned with OKEN Scanner

Omeneşte se poartă şi însoţitorii lui Harap-Alb. Când fata Împăratului Roş se preface într-o păsărică şi zboară peste cinci străji, Ochilă îi vorbeşte lui Păsărilă astfel: *„Măi, fetişoara împăratului ne-a tras butucul. A dracului zgâtie de fată! s-a prefăcut în păserică, a zburat ca săgeata pe lângă ceilalţi, şi ei habar n-au despre asta. Ei, apoi? Lasă-te în sama lor, dacă vrei să rămâi făr' de cap. De-acum numai noi o putem găsi şi aduce la urma ei. Taci molcum şi haidem după dânsa."* Căutând-o, Păsări-Lăţi-Lungilă *bojbăie* prin toate buruienile, *cotrobăie* pe după stânci şi o *găbuieşte* în spatele Lunii, aşa cum Nică găbuia pupăza în scorbură.

Caracteristica lui Creangă este **localizarea fantasticului.** Prin detalii realiste, lumea fabuloasă coboară într-un plan de existenţă care poate fi localizat geografic şi istoric. Personajele, de la Harap-Alb la simpaticii monştri care îl însoţesc, se comportă ţărăneşte şi vorbesc moldoveneşte.

3. *Nota comică.* O altă particularitate a poveştilor lui Creangă este plăcerea cu care sunt spuse. Autorul lor este o fiinţă jovială, cu umor, care are vervă şi căruia îi place să stârnească veselie. Este o veselie contagioasă, provocată prin mijloace diferite:

a. *exprimarea mucalită:* unele fraze sunt construite printr-o tehnică a aşteptării frustrate, care contrariază pentru că încep într-un fel şi se termină într-un mod cu totul surprinzător:
   Exemple: – „...întră buluc în ogradă... care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se târâiau aţele şi curgeau oghelele după dânşii..."
   – „să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri".
   – „Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură".
b. *ironia:* „Doar unu-i Împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită";
c. *poreclele şi apelativele caricaturale:* ţapul cel roş, Buzilă; mangosiţi, farfasiţi etc.;
d. *zeflemisirea:* „Tare-mi eşti drag!... Te-aş vârî în sân, dar nu încapi de urechi...";
e. *diminutive cu valoare augmentativă:* buzişoare, băuturică;
f. *caracterizări pitoreşti:* înfăţişarea lui Gerilă, Ochilă etc.;
g. *scene comice:* cearta dintre Gerilă şi ceilalţi; discuţia dintre împărat şi peţitorii stârniţi de ideea ospăţului (contrastul dintre acreala împăratului şi verva persuasivă a „flămânzilor");
h. *citate cu expresii şi vorbe de duh:* „Dă-i cu cinstea, să peară ruşinea."

În celelalte poveşti apar şi alte procedee:

i. *integrarea personajelor negative* tradiţionale (prostul, leneşul, dracul, moartea) într-un univers comic (de exemplu, *Ivan Turbinca);*
j. *tratarea prozaică a supranaturalului:* Sf. Petru se fereşte de Ivan Turbinca „pentru că a mai mâncat odată de la unul ca acesta o chelfăneală";
k. *tratarea comică a situaţiilor dramatice:* de exemplu, scena „de groază" când lupul mănâncă iezii.

Scanned with OKEN Scanner

Umorul conferă poveştilor o notă de certă originalitate. Prin el, universul operei lui Creangă se singularizează, căpătând trăsături uşor de recunoscut şi imposibil de reprodus, pentru că sunt componente individuale ale autorului, expresii ale felului său de a fi.

4. *Erudiția paremiologică.* Ion Creangă citează la tot pasul, cu mare plăcere, proverbe, zicători, vorbe de duh, pe care le ia din tezaurul de înțelepciune populară şi le introduce în text prin expresia „vorba ceea". Citatul, care condensează o experiență anterioară, se potriveşte perfect cu întâmplarea povestită, astfel încât se creează impresia că este scos din condiția momentului. În realitate, Creangă este un „erudit", care ştie aproape tot ceea ce în popor se cheamă „ştiința vieții" şi, când e nevoie de autoritatea acestei înțelepciuni, o aduce ca argument prin citarea vorbelor potrivite.

Procedeul are o mare frecvență şi, datorită lui, Creangă a fost comparat cu Anton Pann şi amândoi cu marele scriitor francez Rabelais, autorul lui *Gargantua şi Pantagruel:* „Şi Anton Pann şi Creangă sunt *arhivari de tradiții,* dar în înțelesul rabelaisian. Creangă este un umanist al ştiinței săteşti, scoțând din erudiția lui un râs gros, fără a fi totuşi un autor «vesel» prin materie" (G. Călinescu).

Citatul paremiologic are următoarele efecte:

– dă rapiditate povestirii, făcând inutile alte explicații;

– produce haz;

– aşază întâmplările în perspectiva unui umanism popular, a unei morale „clasicizate" de tradiție.

5. *Limbajul.* Creangă foloseşte limba populară: termeni regionali, expresii, ziceri tipice, comparații şi alți tropi specifici. Şi totuşi, el nu copiază limba țărănească, ci o recreează şi o toarnă în tiparele unei rostiri individuale, ale unei ziceri inconfundabile, care devine marcă a stilului său.

Originalitatea verbală a lui Creangă se evidențiază prin următoarele aspecte:

a. *vocabularul specific:* cuvintele cele mai numeroase din poveşti, ca şi din *Amintiri,* sunt de origine populară; unele au aspect fonetic moldovenesc, multe sunt regionalisme;

b. *exprimarea locuțională:* este particularitatea cea mai izbitoare a scrisului lui Creangă. Prezența locuțiunilor şi a altor forme fixe de limbă, mai ales a zicătorilor şi a proverbelor, creează un relief unic al frazei româneşti, scriitorul fiind aproape intraductibil în alte limbi.

Iată câte expresii idiomatice apar doar într-un scurt fragment:

„Ia ascultați, măi, dar de când *ați pus voi stăpânire pe mine,* zice Gerilă? Apoi *nu mă faceți din cal magar, că vă veți găsi mantaua cu mine!* Eu îs bun cât îs bun, dar şi când m-a *scoate cineva din răbdare,* apoi *nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea";*

Scanned with OKEN Scanner

c. *limbajul afectiv:* Creangă nu povesteşte rece, indiferent; el se implică, participă sufleteşte; apreciază, solicită ascultătorii şi limbajul primeşte – prin această atitudine – puternice accente afective. Exprimarea afectivă este marcată de prezența interjecțiilor, a exclamațiilor, a dativului etic etc.: „Dar calul lui Harap-Alb, îndată se răpede şi el la Spân şi-i zice: „Păn-aici, Spânule! Şi odată *mi ți-* l înşfacă cu dinții de cap, zboară cu dânsul în înaltul ceriului, şi apoi, dându-i drumul de-acolo, se face Spânul până jos praf şi pulbere";

d. *economia de mijloace:* Creangă este un scriitor fără metafore, fiind „unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta" (G. Ibrăileanu). Expresivitatea limbii sale provine în mod deosebit din comparații, dar şi acestea sunt, de fapt, figuri de stil generalizate, devenind expresii consacrate de uz: „Hojma tolocăneşte pentru nimica toată curat, *ca un nebun",* „străluceşte *ca un soare"* etc.;

e. *oralitatea stilului:* deşi scrise, frazele lui Creangă lasă impresia de spunere.

Oralitatea mai rezultă din prezența expresiilor onomatopeice, a verbelor imitative şi a interjecțiilor: „Păsărilă atunci se înalță puțin şi începe a cotrobăi pe după stânci; şi, când să pună mâna pe dânsa, *zbrr!* şi de acolo şi se duce de se ascunde tocmai după lună.

– *Măi* Păsărilă, *iacătă-o, ia!* colo după lună, zise Ochilă..."

La fel, impresia de zicere e determinată de mulțimea expresiilor narative tipice *(şi odată, şi atunci, în sfârşit, şi apoi, după aceea);* a întrebărilor şi exclamărilor *(Ei, apoi şagă vă pare?; înțeles-ați?; ce-mi pasă mie?; ptiu, drace!; şi hai! hai! hai! hai!),* precum şi de inserarea de fraze ritmate sau de versuri populare *(„De-ar şti omul ce-a păți,/ Dinainte s-ar păzi!"; „Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă...").*

Prin specificul termenilor, al modului de exprimare şi prin oralitatea stilului, Ion Creangă se deosebeşte mult de povestitorul popular şi se individualizează perfect între scriitorii români, el neavând urmaşi în linie artistică (nici Sadoveanu nu-i seamănă, deşi acesta îl aşează printre părinții săi literari).

IV. **Problematica basmului.** Deşi este basm, prin înfățişarea atât de țărănească a lumii evocate, *Povestea lui Harap-Alb* apare ca un mic roman de aventuri cu subiect fabulos. Basmul urmăreşte formarea unui tânăr în contact cu experiența vieții. Întâmplările prin care trece şi încercările la care e supus sunt modalități de formare a trăsăturilor lui dominante. Eroul trebuie să ajungă împărat, dar nu înainte de a dovedi că merită. Drumurile şi acțiunile pe care le săvârşeşte îi reliefează vrednicia, curajul, loialitatea, puterea, înțelepciunea; îl învață ce înseamnă suferința; îi desăvârşesc cunoaşterea oamenilor. Scopul este limpede sintetizat de unul din personaje: „Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a

Scanned with OKEN Scanner

fir-a-păr şi vei crede celor asupriți şi necăjiți, *pentru că ştii acum ce e năcazul.“*

Ideea esențială a poveştii este astfel profund populară. Când ştii „ce e năcazul“ înseamnă că te-ai lovit de toate complicațiile vieții şi prin aceasta ai devenit nu numai priceput, ci şi moral, pentru că ai dobândit o scară a valorilor umane. În viziunea populară, viața instruieşte, dar mai ales educă. Ea este o şcoală fără greş. Acesta este mesajul *Poveştii lui Harap-Alb,* realizat din perspectiva umanismului popular şi cu mijloacele folclorului românesc.

Concluzii. În toate poveştile sale, Ion Creangă, improvizează pe marginea schemei universale a basmului o imagine a vieții țărăneşti de altădată cu tipurile ei morale, cu tradițiile şi obiceiurile ei, cu comportamentul şi limbajul ei specific. *Puterea de sugerare prin detalii,* prin amănunte revelatoare, a acestei vieți este atât de mare, iar *expresia ei literară atât de particulară,* încât basmul nu mai poate fi repovestit fără pierderi şi n-ar putea circula în variante ca în folclor. El trebuie citit ca operă cultă, aparținând unui artist superior înzestrat.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Repovestiți, într-o formă concentrată, subiectul basmului.**
2. **Prezentați elementele de sursă folclorică ale basmelor lui I. Creangă, care le conferă un caracter popular.**
3. **Analizați, pe rând, elementele de originalitate (specificul narațiunii, umanizarea fantasticului, nota comică, erudiția paremiologică, savoarea stilului) care scot basmul din circuitul folcloric, conferindu-i condiția de operă cultă.**
4. **Demonstrați de ce *Povestea lui Harap-Alb* poate fi considerată un bildungsroman cu subiect fabulos.**

Scanned with OKEN Scanner

ION LUCA CARAGIALE
1852–1912

ACTIVITATEA LITERARĂ	PROBLEMATICA (UNIVERSUL)	TRĂSĂTURI ARTISTICE
1. COMEDII – *O noapte furtunoasă* – *Conul Leonida faţă cu Reacţiunea* – *O scrisoare pierdută* – *D-ale carnavalului*	– satirizarea parvenitismului şi a parveniţilor – contrastul comic între esenţa şi aparenţa omului în ascensiunea sa socială	– viziune clasică: morală şi caracterologică – complexitatea artei comice – strălucirea dialogului – oralitatea stilului
2. DRAME – *Năpasta*	– răzbunarea ca pedeapsă	– analiza psihologică
3. NUVELE – *O făclie de Paşte* – *Păcat* – *La hanul lui Mânjoală* – *În vreme de război* – *Două loturi* etc.	– viaţa interioară a omului – procesele sufleteşti ale alienării – cazurile de degradare a conştiinţei	– viziune realist-naturalistă – sondaj psihologic – stil analitic
4. SCHIŢE – *Vizită..., D-l Goe, Lanţul slăbiciunilor, Un pedagog de şcoală nouă, Telegrame, Triumful talentului, Five o'clock, High-live, Amici, Mitică, Inspecţiune* etc.	– lumea burgheză în variatele înfăţişări ale vieţii ei sociale – pictura mediului şi a omului care îl reprezintă	– proză obiectivă, de observaţie şi comportament – forţa dialogului – concizia şi siguranţa compoziţională
5. POVESTIRI – *Calul dracului* – *Abu-Hasan* – *Kir Ianulea* etc.	– sâmburele de mister al întâmplărilor umane – pictura mediului balcanic	– suculenţa evocării – interferenţa real-fantastic – rafinamentul descriptiv.

Scanned with OKEN Scanner

I. VIAŢA ŞI ACTIVITATEA LITERARĂ

Ion Luca Caragiale s-a născut la 30 ianuarie 1852 în satul Haimanale din Prahova, sat care azi îi poartă numele. Învaţă la Ploieşti: şcoala primară cu institutorul Bazil Drăgoşescu, pe care îl evocă, într-o amintire, cu mare respect, şi gimnaziul „Sf. Petru şi Pavel". Se înscrie apoi la Conservatorul din Bucureşti.

După moartea tatălui în 1870, se stabileşte în Bucureşti, unde munceşte din greu pentru a-şi întreţine familia. Până în 1878 duce o existenţă de slujbaş mărunt (copist, sufleor, corector) şi de gazetar. Începe să iasă din anonimat ca urmare a activităţii de cronicar dramatic şi de traducător (o piesă tradusă de el cunoaşte un mare succes pe scena Teatrului Naţional).

În 1878, Mihai Eminescu, marele prieten, cu care soarta i-a împletit adeseori paşii, îl atrage în redacţia ziarului „Timpul" şi îl introduce la *Junimea,* unde citeşte prima lui piesă, *O noapte furtunoasă* (în toamna anului 1878), jucată în 1879 pe scena Teatrului Naţional. Până în 1885 scrie comediile *Conul Leonida faţă cu Reacţiunea, O scrisoare pierdută* şi *D-ale carnavalului.*

În 1890 îşi încheie activitatea de dramaturg cu drama *Năpasta,* jucată şi tipărită în acelaşi an. După această dată, scrie îndeosebi nuvele, schiţe, povestiri: *Momente,* 1901; *Nuvele, povestiri,* 1908.

În 1905, primind o moştenire care-i echilibrează situaţia financiară, se autoexilează la Berlin împreună cu întreaga familie, dar ţine mereu legătura cu ţara prin prieteni şi prin ziarele româneşti. În 1907, impresionat de tragedia răscoalei ţărăneşti, publică într-un ziar german articolul *1907, din primăvară până în toamnă,* reluat în broşură şi difuzat apoi în România. Articolul denunţă cumplitele crime săvârşite asupra ţărănimii, clasa cea mai veche şi cea mai umilită a poporului român.

I.L. Caragiale trece în nefiinţă în noaptea de 8 spre 9 iunie 1912. Este adus în patrie şi înhumat la cimitirul Bellu, alături de Eminescu.

II. PORTRETUL SCRIITORULUI

Caragiale a adus teatrului şi prozei româneşti o strălucire deosebită, în acelaşi timp în care, prin Eminescu, poezia română cunoştea nivelul cel mai înalt de dezvoltare. Caragiale este cel dintâi mare scriitor obiectiv al nostru.

Meritul scriitorului este, în primul rând, acela de a fi un mare creator de tipuri şi de scene de viaţă, prin care opera lui devine o adevărată „comedie umană", un document artistic al moravurilor unei epoci, scriitorul apărând ca un istoric umorist al parvenitismului autohton.

O altă latură remarcabilă a personalităţii lui Caragiale este conştiinţa lui artistică. Cultul formei, migala de a găsi expresia cea mai potrivită – care i-au caracterizat şi pe Eminescu şi pe Creangă – au reprezentat un exemplu pentru ceea ce înseamnă responsabilitatea scriitorului faţă de cuvântul scris, faţă de arta literară.

Pornind de la realităţi româneşti, creând scene şi tipuri originale, Caragiale s-a ridicat la o valoare artistică universală prin puterea de generalizare şi de sinteză, prin satira necruţătoare a viciilor, prin aspiraţia spre o umanitate superioară, prin încrederea în posibilităţile omului de a se perfecţiona. „Arta lui dramatică şi nuvelistică poate servi de model pentru toate timpurile; şi cine-şi dă seama de bogăţia de forme, cele mai multe din ele desăvârşite, ale povestirilor sale... nu poate şovăi un moment să vadă într-însul pe unul dintre cei mai mari artişti literari ai tuturor vremurilor" (M. Dragomirescu).

III. CARACTERIZAREA OPEREI

În totalitatea ei, opera lui Caragiale conturează două universuri distincte: unul comic şi altul tragic, cel din urmă fiind ilustrat de drama *Năpasta,* de nuvele ca *O făclie de Paşte, Păcat, În vreme de război, Două loturi,* dar şi de câteva schiţe, cum ar fi, între altele, *Inspecţiune.* Celelalte

Scanned with OKEN Scanner

piese şi schițele alcătuiesc un univers comic atât de original şi de românesc, încât a pătruns în stratul cel mai profund al conştiinței noastre culturale. Replici întregi sau situații „caragialiene" apar spontan în mintea tuturor, fenomenul curent al citării dovedind extraordinara rezistență a spiritului caragialian.

Comediile sunt inspirate din viața burgheziei române din a doua jumătate a secolului trecut. Ca un scriitor clasic, Caragiale analizează formele parvenirii şi parvenitismului ca trăsătură tipologică a omului. El urmăreşte ambiția şi orgoliul unei lumi care trăieşte într-un moment favorabil afirmării. Lumea aceasta nu e abstractă, ci concretizată istoric, astfel încât I.L. Caragiale îşi proiectează întreaga viziune clasică în spațiul românesc, specificul parvenirii fiind ilustrat într-un mod particular prin oameni, situații şi limbaj caracteristice societății burgheze româneşti la începutul perioadei ei de afirmare.

Toate cele patru comedii îşi extrag substanța comică din evidențierea contractelor caracteristice parvenirii. Scriitorul se opreşte la niveluri sociale diferite, de la micul înavuțit al mahalalei la marea burghezie de provincie, în fond subliniind acelaşi fenomen.

Mecanismele parvenirii şi tipurile caracteristice ale acestei stări apar de la început, din prima piesă a lui Caragiale – *O noapte furtunoasă* – 1879, în care eroul, Jupân Dumitrache, este un mic burghez care simte că a venit vremea sa. El nu cunoaşte însă calea prin care-şi poate modifica statutul social. Sursa lui de informare e ziarul liberal, pe care-l citeşte cu sfințenie, deşi practic nu înțelege nimic. Deduce însă din demagogia politică a vremii că el este un exponent al „poporului suveran" şi că are dreptul să iasă în frunte. Pe fundalul unei intrigi de mahala provocată de complicațiile unei confuzii – un tânăr jurnalist, Rică Venturiano, ajunge din greşeală în casa lui Dumitrache – ambițiosul negustor îşi apără cu înverşunare condiția sa de cetățean şi familist, descoperind la sfârşitul aventurii că înrudirea cu politicianul gălăgios, dar sărac, reprezintă o cale de acces spre vârfurile vieții publice. Ridicolul personajului provine din marele decalaj dintre modestia nivelului său de viață şi cultură şi sentimentul exagerat al propriei importanțe. Eroul se crede un cetățean zelos, care participă la viața politică a țării, dar e un biet analfabet; sau se crede un soț care ține la „onoarea lui de familist", dar este înşelat în propria casă de omul său de încredere. Jupân Dumitrache e un ins plin de sine şi satisfăcut de el, în ciuda tuturor evidențelor pe care le ignoră. Principala lui trăsătură de caracter este vanitatea.

Tot o comedie a vanității este şi *Conul Leonida față cu Reacțiunea,* în care eroul trăieşte modest (e pensionar) dar atât de încântat de sine, de ideile pe care le-a dobândit citind ziarele, încât nu-şi dă seama de adevărata sa condiție, devenind – în papuci şi cu scufie pe cap – un adevărat „tribun" al luptei împotriva „reacțiunii". El ține consoartei sale lecții despre orice: despre republică, despre legea pensiilor, despre ipohondrie şi „fandacsie" şi e convins că o revoluție se face cerând voie „de la poliție". Mintea lui Leonida deformează caricatural totul: el nu gândeşte, nu transmite

Scanned with OKEN Scanner

idei, ci numai un număr de cuvinte nelegate coerent, care-i dau iluzia ridicolă că e familiar cu marile probleme. Generalizând, Caragiale satirizează beția de cuvinte şi incapacitatea oamenilor de a gândi. Prin stil de viață şi pretenții, prin vorbărie şi laşitate, conul Leonida este micul burghez de oricând şi oriunde.

În *O scrisoare pierdută* parvenitismul e urmărit la alt nivel, pentru că eroii aparțin marii burghezii provinciale. În acest context, instinctele de parvenire sunt mai puternice, iar vanitatea se manifestă în forme mai agresive. Conflictele nu capătă însă proporții, ele au o dimensiune caricaturală, de bâlci, pentru că în final interesele se armonizează, toți eroii fiind în fond nişte vânători de profituri care se înțeleg în numele aceluiaşi scop, mascat cu numele țării.

O reîntoarcere la mediul primelor două piese se face în *D-ale carnavalului.* Antrenându-şi personajele într-o enormă farsă, în care fiecare aleargă după celălalt, Caragiale dezvăluie formele caricaturale pe care le capătă imitația. Micii burghezi de mahala încearcă să imite presupusa „lume bună", modul de viață, deprinderile de comportare, sentimentele şi replicile celor pe care-i consideră vârfurile societății. Consecințele sunt comice, pentru că aşa cum Leonida nu asimila idei, ci memora cuvinte fără sens, mica lume a mahalalei nu asimilează modul de existență al protipendadei, ci copiază elemente de suprafață, forme exterioare, care nu se potrivesc cu fondul ei.

Sub aerul ei de farsă inocentă, piesa ascunde o intenție satirică, fiind în fond o demonstrație, prin reducere la absurd, a urmărilor grabei de a te moderniza de formă, aşa, ca „să avem şi noi faliții noştri". Cum întreaga epocă se caracteriza prin mari schimbări ale vieții publice şi culturale, scriitorul atrăgea astfel atenția asupra pericolelor unei civilizări prin imitație. Caragiale adoptă aceeaşi conduită ca Titu Maiorescu şi Mihai Eminescu, duşmani neîmpăcați ai superficialității, demagogiei politice, ai beției de cuvinte şi formelor goale.

Schițele lărgesc considerabil orizontul uman şi social al operei comice a lui Caragiale. Scrise între 1878 şi 1909, dar mai ales în jurul anului 1900, când a avut un contract cu ziarul „Universul", adunate apoi în volumul *Momente* (1901), aceste miniaturi literare au, fiecare în parte, un farmec deosebit, iar în totalitatea lor conturează o lume extrem de pitorească în înfățişările ei publice şi particulare.

Scriitor citadin, Caragiale evocă în mod deosebit viața Bucureştilor, saloanele mondene, balurile, berăriile, birourile funcționarilor, agitația străzii, îmbulzeala veselă de „moşi", păcălelile de 1 aprilie etc. Prin câteva schițe, iese din marginile Capitalei, dar şi atunci urmăreşte acelaşi scop: să prezinte „mofturile" şi pe „moftangii" la toate nivelurile vieții sociale şi la toate vârstele.

După felul lumii evocate, schițele pot fi grupate pe serii: viața de familie, şcoala, justiția, presa, micul funcționar, „high life-ul" etc. Peste tot se reliefează acelaşi contrast dintre esența şi aparența unei burghezii recent parvenite sau sperând să parvină.

Formele schiței sunt dintre cele mai surprinzătoare: scenetă *(Amici, CFR),* povestire *(Triumful talentului),* rapoarte *(Proces-verbal),* telegrame

Scanned with OKEN Scanner

(Telegrame), antologie de scrisori *(Urgent),* tablă de materii *(Moşii)* etc. Toate sunt remarcabile prin concizie. Nefiind un descriptiv, scriitorul pune accent pe dialog, reducând la minimum povestirea, care joacă adeseori rol de indicație scenică, precizând cadrul, decorul, mişcările, mimica.

Lumea evocată trăieşte artistic prin modul ei de a grăi, prin vocabularul, ticurile verbale şi expresiile comune, adică prin automatisme ale vorbirii care-l fac pe scriitor să se dispenseze de orice fel de comentariu. Dialogul caragialian are o forță de sugerare a realității cu totul ieşită din comun; prin el, cititorul îşi dă seama de situația socială a personajului, de gradul său de cultură, de psihologia lui, dar şi de epoca sau de locul de desfăşurare a acțiunii. Prozator obiectiv, Caragiale a făcut „pictura mediului contemporan, a omului care îl reprezintă şi a chipului în care el se mişcă şi vorbeşte" (Tudor Vianu) şi prin aceasta a contribuit la consolidarea liniei realiste din proza română.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. Prezentați – oral sau scris – universul comediilor, valorificând informațiile din manual şi propriile voastre lecturi.
2. Exemplificați afirmațiile despre momente şi schițe, folosind „fişele" de lectură.

TEATRUL

O SCRISOARE PIERDUTĂ

Comedie în patru acte

(Text prescurtat)

Persoanele:

ŞTEFAN TIPĂTESCU, prefectul județului
AGAMEMNON DANDANACHE, vechi luptător de la '48
ZAHARIA TRAHANACHE, prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comițiului agricol şi al altor comitete şi comiții
TACHE FARFURIDI, avocat, membru al acestor comitete şi comiții
IORDACHE BRÂNZOVENESCU, asemenea
NAE CAȚAVENCU, avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților", prezident-fondator al Societății Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română"
IONESCU, institutor, colaborator la acel ziar şi membru al acestei societăți
POPESCU, institutor, asemenea
GHIȚĂ PRISTANDA, polițaiul oraşului
UN CETĂȚEAN TURMENTAT
ZOE TRAHANACHE, soția celui de sus
UN FECIOR
ALEGĂTORI, CETĂȚENI, PUBLIC

În capitala unui județ de munte, în zilele noastre

Scanned with OKEN Scanner

ACTUL I

(O anticameră bine mobilată. Uşă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund o uşă, la stânga altă uşă, în planul din faţă. În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.)

Scena I

TIPĂTESCU, *puţin agitat, se plimbă cu „Răcnetul Carpaţilor" în mână; e în haine de odaie;* PRISTANDA *în picioare, mai spre uşă, stă rezemat în sabie.*

.....

TIPĂTESCU *(uitându-se la ceas)*
Ia să lăsăm steagurile, Ghiţă...

PRISTANDA
Curat să le lăsăm, coane Fănică.

TIPĂTESCU
Spune odată istoria de-aseară, că mă grăbesc.

PRISTANDA
Bine ziceţi, coane Fănică. Aseară pe la zece şi jumătate, mă duc acasă, îmbuc ceva şi mă dau aşa pe-o parte să aţipesc numai un minuţel, că eram prăpădit de ostenit de la foc. Nevasta zice, pardon: „Dezbracă-te, Ghiţă, şi te culcă". Eu, nu; eu, la datorie, coane Fănică, zi şi noapte la datorie. Aşa, mă scol cam pe la douăspce fără un sfert, şi, pardon, mă dezbrac de mondir, scoţ chipiul, mă-mbrac ţivileşte şi plec... la datorie, coane Fănică. Până să plec se făcuse vreo unul după douăspce. O iau prin dosul primăriei, şi apuc pe maidan ca să ies la bariera „Unirii". Când dau să trec maidanul, văz lumină la ferestrele din dos ale lui d. Nae Caţavencu, şi ferestrele vraişte. Ulucile înainte... dacă te sui pe uluci, poţi intra pe fereastră în casă. Eu, cu gândul la datorie, ce-mi dă în gând ideea? zic: ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul, că nu strică... şi binişor, ca o pisică, mă sui pe uluci şi mă pui s-ascult: auzeam şi vedeam cum v-auz şi m-auziţi, coane Fănică, ştiţi, ca la teatru.

TIPĂTESCU *(interesându-se)*
Ei, ce?

PRISTANDA
Jucaseră stos[1].

TIPĂTESCU
Cine era?

PRISTANDA
Cine să fie? dăscălimea: Ionescu, Popescu, popa Pripici...

TIPĂTESCU
Şi popa?

PRISTANDA
Da, popa şi d. Tăchiţă, şi Petcuş, şi Zapisescu, toată gaşca-n păr. Jocul era pe isprăvite... şi fumărie de tutun... ieşea pe fereastră ca de la vapor. Mai juca popa şi cu Petcuş. Ăilalţi şedeau de vorbă.

TIPĂTESCU
Şi Caţavencu mă-njura?

PRISTANDA
Grozav coane Fănică, pe guvern şi pe dv... şi-şi număra voturile

TIPĂTESCU
Dăscălimea, popa şi moflujii[2].

PRISTANDA
Curat moflujii!

---

[1] Joc de cărţi.
[2] Faliţii, cei nemulţumiţi.

Scanned with OKEN Scanner

TIPĂTESCU
Las' că le dau eu voturi.
PRISTANDA
Da' să vedeți ce s-a-ntâmplat... coane Fănică. Din vorbă-n vorbă, Cațavencu zice: „Mă prinz cu d-voastră că o să voteze cu noi cine cu gândul nu gândiți, unul pe care contează bampirul – și acolo, pardon, tot bampir vă zicea – pe care contează bampirul ca pe Dumnezeu... și când l-om avea pe ăla, i-avem pe toți... la ascultați scrisoarea asta"... și scoate o scrisoare din portofel... „la ascultați..." Diavolul de popă, n-are de lucru? se scoală repede de la joc și zice: „Să mă-ngropi, sufletul meu, Năică, nu citi... stăi, s-o ascult și eu... să-mi aprinz numai țigara..." Și, coane Fănică, se scoală de la joc, aprinde chibritul, trage din țigară și vine să arunce chibritul aprins pe fereastră drept în ochii mei... Mă trag înapoi, alunec de pe uluci și caz pe maidan, peste un dobitoc, care pesemne trecea ori ședea lângă uluci. Dobitocul începe să strige, toți din casă sar năvală la fereastră; eu, cum căzusem, mă ridic degrabă, o iau pituliș pe lângă uluci și intru în curtea primăriei.
TIPĂTESCU *(interesându-se de povestire)*
— Ei?
PRISTANDA
M-am mai întors eu, dar închiseseră ferestrele și lăsaseră perdelele.
TIPĂTESCU
Cine să fie? Ce scrisoare? Nu pricep... Ghiță, eu trebuie să mă duc la dejun, să nu fac pe nenea Zaharia și pe Zoe să m-aștepte. Ei nu dejunează fără mine, și nenea Zaharia nu iese înainte de dejun. Și mai ales cum e Zoe nerăbdătoare...
PRISTANDA
Ce-mi ordonați, coane Fănică?
TIPĂTESCU
Să-mi afli ce scrisoare e aia și de cine e vorba.
PRISTANDA
Ascult, coane Fănică.
TIPĂTESCU
Dacă s-ar putea să punem mâna și pe firul ăsta, – nu doar că mi-e teamă de intrigile proaste ale lui Cațavencu, – dar n-ar fi rău să-l dezarmăm cu desăvârșire, ș-apoi să-l lucrăm pe onorabilul!

.....

Scena IV

TIPĂTESCU, TRAHANACHE
TIPĂTESCU
Ei! neică Zahario, ce e? ia spune, te văz cam schimbat!...
TRAHANACHE
Ai puțintică răbdare, să vezi... Azi-dimineață, pe la opt și jumătate, intră feciorul în odaie, – nici nu-mi băusem cafeaua, – îmi dă un răvășel și-mi zice că așteaptă răspuns... De la cine era răvășelul?
TIPĂTESCU
De la cine?
TRAHANACHE
De la onorabilul d. Nae Cațavencu.
TIPĂTESCU
De la Cațavencu?
TRAHANACHE
Zic: ce are a face Cațavencu cu mine și eu cu Cațavencu, nici în clin, nici în mâneci, ba chiar putem zice, dacă considerăm după principuri, dinpotrivă.
TIPĂTESCU
Firește... Ei?

Scanned with OKEN Scanner

TRAHANACHE
Stăi, să vezi. *(scoate un răvăşel din buzunar şi-l dă lui Tipătescu)*
TIPĂTESCU *(luând răvăşelul şi citind)*
«Venerabilul d. Zaharia Trahanache, prezident al Comitetului permanent, al Comitetului şcolar, al Comitetului electoral, al Comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii... Loco. *(scoate hârtia din plic)* Venerabile domn, în interesul onoarii d-voastră de cetăţean şi de tată de familie, vă rugăm să treceţi astăzi între orele 9 jum. şi 10 a.m. pe la biroul ziarului „Răcnetul Carpaţilor" şi sediul Societăţii Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română" unde vi se va comunica un document de cea mai mare importanţă pentru d-voastră. Al d-voastră devotat, Caţavencu, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor", prezident fondator al Societăţii Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română"...» Ei? ce document?
TRAHANACHE
Ai puţintică răbdare! Să vezi... M-am gândit: să nu mă duc... să mă duc... să nu mă duc... ia, numai de curiozitate, să mă duc, să văz ce moft mai e şi ăsta. Mă îmbrac degrabă, Fănică, şi mă duc.
TIPĂTESCU
La Caţavencu?
TRAHANACHE
Stăi, să vezi... la Caţavencu. – Cum intru se scoală cu respect şi mă pofteşte pe fotel. „Venerabile"-n sus, „venerabile"-n jos. „Îmi pare rău că ne-am răcit împreună, zice el, că eu totdeauna am ţinut la d-ta ca la capul judeţului nostru..." şi în sfârşit o sumă de delicateţuri... Eu serios, zic: „Stimabile, m-ai chemat să-mi arăţi un docoment, arată docomentul!" Zice: „Mi-e teamă, zice că o să fie o lovitură dureroasă pentru d-ta, şi ar fi trebuit să te pregătesc mai dinainte, d-ta un bărbat aşa de, şi aşa de..." şi iar delicateţuri. Zic iar: „Stimabile, ai puţintică răbdare, docomentul"... El iar: „... că de, damele..." Să vezi unde vrea să m-aducă mişelul!... Biata Joiţica! să nu cumva să-i spui, să nu care cumva să afle! cum e ea simţitoare!
TIPĂTESCU
Ce! a cutezat? mizerabilul! *(se ridică turburat)*
TRAHANACHE *(oprindu-l)*
Stăi, să vezi!... că de, damele, zice, nu înţeleg totdeauna meritele şi calităţile morale ale bărbatului, şi respectul care va să zică, ce trebuie să-i poarte..." În sfârşit *(Tipătescu fierbe)* ce s-o mai lungesc degeaba! După ce-i pui piciorul în prag şi-i zic: „la ascultă, stimabile, ai puţintică răbdare: docomentul!" vede mişelul că n-are încotro, şi-mi scoate o scrisorică... Ghici a cui şi către cine?
TIPĂTESCU *(de-abia stăpânindu-şi emoţia)*
A cui? a cui, nene Zahario?
TRAHANACHE
Stăi să vezi. *(răspicat şi râzând)* A ta către nevastă-mea, către Joiţica! scrisoare de amor în toată regula... 'Ai? ce zici d-ta de asta?
TIPĂTESCU *(turburat rău)*
Nu se poate, nu se poate!
TRAHANACHE
Am citit-o de zece ori poate: o ştiu pe dinafară! ascultă: „Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri seară). – Eu (adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aştept depeşi de la Bucureşti, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aştepta, prin urmare, şi vino tu (adică nevastă-mea, Joiţica), la cocoşelul tău (adică tu), care te adoră, ca totdeauna, şi te sărută de o mie de ori, Fănică..." *(priveşte lung pe Tipătescu, care e în culmea agitaţiei)*
TIPĂTESCU *(plimbându-se înfuriat)*
Nu se poate! O să-i rup oasele mizerabilului!... Nu se poate!
TRAHANACHE *(placid)*
Fireşte că nu se poate; dar ţi-ai fi închipuit aşa mişelie... *(cu candoare)* Bine frate, înţeleg plastografie, până unde se poate, dar până aci nu înţeleg... Ei, Fănică, să vezi imitaţie de scrisoare! să zici şi tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri! *(oprindu-se şi*

Scanned with OKEN Scanner

privind pe Tipătescu, care se primblă cu pumnii încleştaţi: cu mirare şi ciudă) Uită-te la el cum se turbură! Lasă, omule, zi-i mişel şi pace! Ce te aprinzi aşa? Aşa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi. Cine-şi poate închipui până unde poate merge mişelia omului!

TIPĂTESCU *(acelaşi joc)*

Mizerabilul!

TRAHANACHE

Măi omule, ai puţintică răbdare, zi-i ce i-am zis eu: „Eşti tare, stimabile, la machiaverlicuri, tare, n-am ce să zic; dar nu ţi-ai găsit omul..." Ei, dacă a văzut că nu i se trece cu mine, ştii la ce-a ajuns? Mi-a spus că, dacă nu dau eu importanţă lucrului, o să-i dea publicul, pentru că scrisoarea o să se publice duminică la gazetă şi o să fie pusă în cercevea, ca s-o vază oricine-o pofti.

TIPĂTESCU *(turbat)*

Îl împuşc! îi dau foc! trebuie să mi-l aducă aci numaidecât, viu ori mort, cu scrisoarea. *(se răpede în fund)* Ghiţă! Ghiţă! Să vie poliţaiul!

.....

Scena VII

.....

CETĂŢEANUL *(şovăind)*

Sluga! *(în tot jocul sughite şi şovăie)*

ZOE

Cine e ăsta?

TIPĂTESCU

Ce pofteşti d-ta?

CETĂŢEANUL

Eu?... *(sughite)* Eu sunt alegător...

TIPĂTESCU *(nervos)*

Cum te cheamă?

CETĂŢEANUL

Cum mă cheamă? Ce trebuie să spui cum mă cheamă... vorba e, sunt alegător? *(şovăie)*

ZOE

E turmentat?

TIPĂTESCU

Dracul să-l ia! nu e nimeni afară; lasă să-mi intre aici toţi nebunii, toţi beţivii... 'Aide, ieşi!

CETĂŢEANUL

Nu sunt turmentat... *(zâmbind)* coană Joiţico... Las' că ne cunoaştem... Mă cunoaşte conul Zaharia de la 11 fevruarie... Nu e vorba, ţinem la d. Nae Caţavencu... e din Soţietate ... dar vorba e, eu alegător... eu... *(sughite)* apropitar, eu pentru cine votez? *(sughite)* d-aia am venit. *(şovăie)*

ZOE

Trimite-l, Fănică, dă-i drumul... e ameţit de tot...

TIPĂTESCU *(luându-l cu binişorul)*

Fii bun, cetăţene, du-te. Al' dată mai vorbim.

CETĂŢEANUL

Dar ce să vorbim al'dată?

ZOE

Al

CETĂŢEANUL

Acu ce treabă avem?... Nu vă uitaţi la mine să sunt aşa de... Am făcut-o de oaie de tot. Să vezi d-ta cum de a devenit la băutură... *(sughite)* că a fost lată de tot...

Scanned with OKEN Scanner

TIPĂTESCU *(necăjit)*
Fii bun, omule şi-nţelege. *(vrea să-l apuce)*
CETĂŢEANUL
Eu am găsit *(sughite)* o scrisoare...
TIPĂTESCU ŞI ZOE
O scrisoare!
CETĂŢEANUL
Da. *(către Tipătescu)* A d-tale către coana Joiţica... Am găsit-o alaltăieri seara pe drum, când ieşeam de la întrunire... Fă-ţi idee *(sughiţă)* de alaltăieri seara până azi-dimineaţa s-o duci într-un chef!...
TIPĂTESCU
(răpezindu-se şi apucându-l cu amândouă mâinile de gât) Mizerabile!
CETĂŢEANUL
Nu mă zgudui *(sughite)* că ameţesc...
ZOE
Lasă-l, Fănică, să vedem.
CETĂŢEANUL
Lăsaţi-mă să vedeţi. Când am găsit-o, de curiozitate am deschis-o şi m-am dus subt un felinar, s-o citesc. N-apucasem s-o isprăvesc bine... şi haţ! pe la spate, d. Caţavencu dă să mi-o ia.
TIPĂTESCU
Şi *(desperat)* ţi-a luat-o?
ZOE *(acelaşi joc)*
Ţi-a luat-o?
CETĂŢEANUL
Aş! Am băgat-o în buzunar. Zice d. Nae: „Aşa? faci parte din Soţietatea noastră şi primeşti scrisori de la prefectul, cetăţene, bravos!
– Zic: *(sughite)* Aş! de la prefectul! – Zice: i-am cunoscut slova... la arată-mi-o.
– Doamne păzeşte!" Ba că dă-mi-o, ba că nu ţi-o dau, din vorbă-n vorbă, tura-vura, ne-am abătut pe la o ţuică... una-două-trei... pe urmă dă-i cu bere, dă-i cu vin, dă-i cu vin, dă-i cu bere... A făcut cinste d. Nae... l-am băut!... oo! l-am băut!
ZOE
Dar scrisoarea?
TIPĂTESCU
Scrisoarea *(se repede la el strigând)*, unde e scrisoarea?
CETĂŢEANUL
Nu striga *(sughite)* că ameţesc!... O am la mine scrisoarea. *(amândoi îl ascultă şi-l privesc cu îndoială şi nerăbdare nervoasă)* Da.
ZOE ŞI TIPĂTESCU
S-ar putea!
CETĂŢEANUL
Da... o am la mine. *(căutându-se prin buzunare)* Ehei! d. Nae zicea că-mi dă zece poli pe ea; zic: nu trebuie, onorabile, parale... slava Domnului... apropitar sunt *(sughite)*, alegător... *(sughite şi se caută mereu)* Vorba e... eu *(sughite)*, eu pentru cine votez? *(se opreşte din căutat şi cu simplicitate)* Am pierdut-o! *(se mai caută, apoi cu hotărâre)* Am pierdut-o!
TIPĂTESCU
A!
ZOE
Ţi-a furat-o Caţavencu!
CETĂŢEANUL
Adică d. Nae. Se pre poate... că am şi adormit... Vezi d-ta *(Zoe şi Tipătescu îşi frâng mâinile)* fă-ţi idee... dă-i cu bere... dă-i cu vin... dă-i cu vin, dă-i cu...
TIPĂTESCU *(apucându-l şi zguduindu-l)*
Mizerabile! Ce ai făcut?
CETĂŢEANUL *(căzând pe un scaun)*
Nu mă zgudui!

Scanned with OKEN Scanner

ACTUL II

Scena VII

GHIȚĂ PRISTANDA şi CAȚAVENCU

PRISTANDA *(apărând în fund şi făcând loc cu respect lui Caţavencu să treacă)*
Poftiți, cocoane Nicule, poftiți... *(umilit)* şi zău, să pardonați, în considerația misiei mele, care ordonă *(serios)* să fim scrofuloşi la datorie. D-voastră ştiți mai bine ca mine... aşa e polițaiul: tată să-ți fie – trebuie să-l ridici? îl ridici! n-ai ce-i face! e misie. De aia *(foarte rugător)* mă rog să pardonați...

CAȚAVENCU
Îmi pare rău, Ghiță, că mai stăruieşti cu scuzele tale... Adică noi nu ştim cum merge poliția? *(sentențios)* Într-un stat constituțional un polițai nu e nici mai mult nici mai puțin decât un instrument!

PRISTANDA
Curat instrument!

CAȚAVENCU
Nu brațul care loveşte, voința care ordonă e de vină... Eu chiar am scris un articol în privința asta. Nu ştiu dacă l-ați citit?

PRISTANDA
Trebuie să-l fi citit, coane Nicule; eu gazeta d-voastră o citesc ca Evanghelia totdeauna; că să nu vă uitați la mine... adică pentru misie... *(misterios)* altele am eu în sufletul meu, dar de! n-ai ce-i face; famelie mare, renumerație după buget mică...

CAȚAVENCU
Şi în sfârşit, cum ar fi posibil martiriul, dacă n-ar exista călăul?

PRISTANDA
Curat, coane Nicule!

CAȚAVENCU *(schimbând tonul)*
Cetățene, nu uita condiția cu care am venit aici! Am venit în casa prefectului, nu voi însă să dau ochii cu el, nu mă pot aşa de ieftin compromite. Am venit chemat de doamna Trahanache, pe dânsa voi să văz.

PRISTANDA
Mai e vorbă, coane Nicule, pe coana Joițica, pe dumneaei... conul Fănică nici nu e aicea...Poftiți, poftiți, şedeți, şedeți, coane Nicule, mă duc să spui coanii Joițichii că ați venit... *(vrea să plece)*

CAȚAVENCU
Poți să-i adaogi chiar că mă grăbesc să mă-ntorc în temnița unde m-a aruncat dizgrația dumneaei.

PRISTANDA
Ascult. *(aparte)* Mare pişicher! Strajnic prefect ar fi ăsta! *(iese aruncând priviri furişe de admirație către Caţavencu)*

Scena IX

CAȚAVENCU, TIPĂTESCU

TIPĂTESCU *(a apărut în dreapta cu aerul încruntat şi pumnii încleştați, a stat în uşe, a mers apoi liniştit la uşa din fund, măsurând din ochi pe Caţavencu, şi s-a oprit în fund un moment: aparte)*
Ține-mă, Doamne!

CAȚAVENCU *(jenat)*
Stimabile domn, scuzați-mă dacă v-ar părea că mă prezint la d-voastră astfel, într-un mod neregulat... Trebuie să vă spun că am fost adus aici din arest de polițaiul d-voastră, după ordinile... şi nu m-aşteptam să vă întâlnesc...

Scanned with OKEN Scanner

TIPĂTESCU *(aparte)*
Impertinent!
CAȚAVENCU
Pentru că mi se spusese că eram chemat de... altfel nici nu aș fi venit... În fine, dacă sunt aici prizonier, rămâi... dacă sunt liber – și nu cer nimic mai mult – mă retrag îndată...
TIPĂTESCU *(care a tot bătut din călcâi cu impacientă, coboară încet, rar și cu dinții strânși)*
Iubite și stimabile d-le Cațavencu, nu înțeleg pentru ce între doi bărbați, cu oarecare pretenție de seriozitate, să mai încapă astfel de meșteșuguri și rafinării de maniere, astfel de tirade distilate, când situația lor e așa de limpede... Eu sunt un om căruia-i place să joace pe față... Să-mi dai voie să-ți spui ceva... la poftim, la poftim, mă rog. *(îi oferă un scaun, aparte)* Să fiu cuminte. Ce bine că-i Zoe dincolo!
CAȚAVENCU
Stimabile domn, d-tale îți place să joci pe față, primesc; mie-mi place să joc scurt, scurt. *(gest de retezare)* Situația noastră o putem dezlega numaidecât. *(Tipătescu îi oferă jețul, el îl respinge ușor)* Mulțumesc!

.....

TIPĂTESCU
Mă iartă că te-am ofensat. Să fiu și mai scurt... iată: d-ta ești un om practic, d-ta posedezi un lucru care-mi trebuie mie. Eu viu și-ți zic: *(cu multă afabilitate)* mă rog, onorabile domn, ce-mi ceri d-ta în schimbul acelui lucru?
CAȚAVENCU *(naiv)*
Cum, nu știi?

.....

TIPĂTESCU *(fierbând)*
Ce vrei?
CAȚAVENCU *(asemenea)*
Vreau... mandatul de deputat, iată ce vreau: nimic altceva! nimic! nimic! *(după o pauză, cu insinuare caldă și crescândă)* Mi se cuvine!... Te rog!... Nu mă combate... Susține-mă... Alege-mă. Poimâine, în momentul când voi fi proclamat cu majoritatea cerută... în momentul acela vei avea scrisoarea *(cu multă căldură)*... pe onoarea mea!
TIPĂTESCU *(aproape să izbucnească)*
Pe onoarea ta?... Și dacă nu pot să te aleg?...
CAȚAVENCU
Poți!
TIPĂTESCU *(pierzându-și cumpătul din ce în ce)*
Și dacă nu voi? – zi că nu voi să te aleg?

.....

Scena X

ACEIAȘI – ZOE *(venind repede din dreapta)*
ZOE *(repezindu-se între Cațavencu și Tipătescu, rugătoare și foarte emoționată)*
Domnule Cațavencu, domnule, pentru Dumnezeu! te rog, nu striga... Fănică, ai înnebunit?... Domnule Cațavencu... mă rog...
CAȚAVENCU *(emoționat și el)*
Cum să nu strig, doamnă?

.....

ZOE *(stăruind lângă Tipătescu)*
Fănică! Fănică! hotărăște-te! Poți fi tu dușmanul liniștii mele?... Spune!... *(rugându-l frumos)* Fănică!...
TIPĂTESCU *(nemaiputând lupta și sculându-se)*
În, sfârșit, dacă vrei tu... fie!... Întâmplă-se orice s-ar întâmpla... *(cu hotărâre)* Domnule Cațavencu, ești candidatul Zoii, ești candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare și al meu! Poimâine ești deputat!...

Scanned with OKEN Scanner

ACTUL IV

(Grădina lui Trahanache, în fund grilaj cu poartă de intrare în mijloc; se vede în fund perspectiva orăşelului pe un fundal de dealuri. La dreapta în grădină, pe planul întâi şi al doilea, intrarea, cu trei trepte de piatră, în casele lui Trahanache. La stânga boschete. Mobile de grădină.)

Scena II

ACEIAŞI. TRAHANACHE *şi* AGAMIŢĂ DANDANACHE, *venind din fund*

TRAHANACHE *(foarte politicos)*
Poftim, poftim, stimabile!

TIPĂTESCU
Cine să fie?...

ZOE
Un străin?...

TRAHANACHE *(coborând)*
Dă-mi voie, Joiţico, să-ţi recomand pe d. Agamiţă Dandanache!

ZOE şi TIPĂTESCU
Dandanache! *(complimente)*

TRAHANACHE
Candidatul nostru!... adică ce mai candidat! alesul nostru.

DANDANACHE *(vorbeşte peltic şi sâsâit)*
Sărut mâna... Si domnul? bărbatul dumneei?

TRAHANACHE
Nu, eu sunt bărbatul dumneei, dumneei este nevasta mea, cum am avut onoarea să vă recomand...

DANDANACHE
Si d-voastră?

TRAHANACHE
Şi eu?... bărbatul dumneei... Eu *(serios)* Zaharia Trahanache, prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral şi... ai puţintică răbdare... ai puţintică răbdare... *(se caută în buzunar şi scoate o carte de vizită, pe care i-o dă lui Dandanache)*, sunt aicea toate comitetele...

DANDANACHE
Mersi!... Si domnul?...

TRAHANACHE
Domnul Fănică Tipătescu, prefectul nostru, amicul meu şi al familiei mele.

DANDANACHE *(lui Fănică)*
Îmi pare bine, d-le prezident! *(îi dă mâna. Trahanache trece lângă Zoe)*

TIPĂTESCU
Şi mie, onorabile, nu mai puţin... Sunt încântat... Dar cu ce ocazie pe la noi?

DANDANACHE
Cu ocazia aledzerii, neicusorule, cu ocazia aledzerii; stii, m-a combătut opoziţia si colo, si dincolo, si dincolo... si rămăsesem eu... care familia mea de la patuzsopt în Cameră... rămăsesem mă-nţeledzi fără coledzi... si asa am venit pentru aledzere.

ZOE *(cu răutate)*
Nu trebuia să vă mai deranjaţi...

DANDANACHE
Ba încă te deranz, conita mea! Da' stii, nu fătea să nu fatem măcar act de prezenţă...

TRAHANACHE
Se-nţelege! foarte bine, foarte bine! trebuie, trebuie.

DANDANACHE
Da' de deranz... destul! Închipuieste-ţi să vii pe drum cu birza ţinti postii, hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca... Stii, m-a zdrunţinat!... si clopoţeii... *(gest)* îmi ţiuie urechile... stii aşa sunt de ameţit şi de obosit... nu-ţi faţi o idee, conita mea,

Scanned with OKEN Scanner

(către Trahanache) nu-ți,fați o idee,d-le prefect, neicusorule, (către Tipătescu) nu-ți fați o idee, d-le prezident, puicusorule...

.....

ZOE (către Fănică încet)
Iată, Fănică, pentru cine mi-am pierdut eu liniştea... Şi spune drept dacă nu era mai bun Cațavencu!

TIPĂTESCU *(scurt)*
E simplu, dar îl prefer, cel puțin e onest, nu e un mişel!

TRAHANACHE *(lui Dandanache)*
Stimabile, eu te las aci cu amicul Fănică şi cu Joița... Eu trebuie să mă duc la alegere: peste o jumătate de ceas se deschide urna; trebuie să fiu acolo... D-ta n-ai nici o grijă, mergerm la sigur,la noi opoziție nu încape... suntem tari, stimabile... tari... Nu o să ai majoritate, stimabile...

DANDANACHE
Cum se poate? Să nu te pomeneşti cu vrun balotaz? 'ai?... a mai pățit-o si alții...

TRAHANACHE
Adică, ai puțintică răbdare, balotaj la noi?... zic: nu majoritate, unanimitate o să ai, stimabile.

DANDANACHE
A, asa? *(cu siguranță)* Se-nțeledze... Niți nu se putea altfel...

TRAHANACHE
Salutare, stimabile, salutare... La revedere, Fănică... La revedere, Joițico. *(iese)*

Scena III

ZOE, TIPĂTESCU, DANDANACHE

DANDANACHE
Cum îți spui, să nu m-aleg, puisorule, nu merdzea... Eu, familia mea, de la patuzsopt... luptă, luptă si dă-i, si dă-i si luptă... şi eu mă-nțeledzi tocmai acuma să remâi pe dinafară... fără coledzi!... si cât p-ați, neicusorule, să nu m-aleg...

ZOE
Să nu te-alegi d-ta, cu meritele d-tale! era peste putință...

TIPĂTESCU
Peste putință...

DANDANACHE
Ei, uite asa, cu meritele mele, coniță, vezi! era cât p-ați, dar stii cât p-ați... Întreabă-mă, neicusorule, să-ți spui: nu vrea comitetul țentral, si pațe: zițea că nu sunt marcant. Auzi, eu să nu fiu 'marcant... Am avut noroc, mare noroc am avut. Să vedeți. Într-o seară... ținevas – nu spui ține... persoană însemnată... da'becher – vine si zoacă la mine cărți... si când pleacă îsi uită pardesiul la mine... A doua zi, voi să-l îmbrac... gândeam că-i al meu... văz că nu-i al meu; îl caut prin buzunare şi dau... peste țe te gândesti?

TIPĂTESCU
Peste?

DANDANACHE *(râzând)*
Peste o scrisorică.

AMÂNDOI
O scrisorică.

DANDANACHE
De amor...

AMÂNDOI *(mişcați)*
O scrisorică de amor?

Scanned with OKEN Scanner

DANDANACHE
O scrisorică de amor către becherul meu, de la nevasta unui prieten, – nu spui ține... persoană însemnată.
ZOE
Ei şi?
TIPĂTESCU
Ei?
DANDANACHE
Ei, te să-ți mai spui, puicusorule? Adu o birze, mă băiete, degrabă... Mă sui în birze si mă duc la persoana, la becherul, – nu spui ține – e persoană însemnată –: Găseste-mí, mă-nțeledzi, un coledzi, ori dau scrisoarea la „Răsboiul"... De colea până colea... gâri-mâr... a trebuit, conița mea, să țedeze, si tranc! depesa aiți, neicusorule...
ZOE *(agitată treptat în măsura povestirii lui Dandanache)*
A! domnule Dandanache, ai făcut rău... fapta d-tale este... să-mi dai voie să-ți spui...
TIPĂTESCU *(încet)*
Zoe! *(ea urcă)*
DANDANACHE
Asa e, puicusorule, c-am întors-o cu politică. Aud? Țe era de făcut? Aminteri dacă nu-mi dedea în gând asta, nu m-aledzeam... şi nu merdzea deloc, neicusorule, fă-ți idee! familia mea de la patuzsopt *(coborând către public)* si eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca românul imparțial!... si să remâi fără coledzi!
TIPĂTESCU
Vezi bine *(muşcându-şi buzele)* Dar nu ne-ai spus sfârşitul istoriei... scrisoarea.
ZOE
Da, scrisoarea...
DANDANACHE
Care scrisoare?
TIPĂTESCU
Scrisoarea becherului...
DANDANACHE
Care becher?
ZOE *(nervoasă)*
Persoana însemnată... scrisoarea... de amor... arma d-tale politică, cu care te-ai ales...
TIPĂTESCU
Scrisoarea pe care voiai s-o publici în „Răsboiul", dacă nu...
DANDANACHE *(aducându-şi în sfârşit aminte)*
A da! scrisoarea... da... am prițeput...
ZOE
Ei! scrisoarea?
TIPĂTESCU
Ce s-a făcut?
DANDANACHE
O am pusă acasă la păstrare... dar stii, la loc sigur...
ZOE
Nu i-ai înapoiat-o persoanei?
DANDANACHE *(cu mirare)*
Cum s-o înapoiez?
TIPĂTESCU
Iată te-alegi, el şi-a ținut cuvântul...
ZOE
Trebuie să i-o dai înapoi...
DANDANACHE
Cum se poate, conița mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac asa prostie? Mai trebuie s-altădată. La un caz iar... pac! la „Răsboiul". *(coboară)*

Scanned with OKEN Scanner

Scena VII

ZOE, CAȚAVENCU

ZOE *(repezindu-se la el)*
D-le Cațavencu, ai voit să mă pierzi pe mine şi te-ai pierdut şi pe d-ta. La ce-ai fugit, pentru Dumnezeu! la ce-ai dispărut? Fănică are în mână o poliță, ale cărei giruri le-ai plastografiat, ca să ridici cinci mii de lei de la societate... Ştii?

CAȚAVENCU
Ştiu, madam, că o are, *(dezolat)* ştiu, dar ce e de făcut?

ZOE
Om nebun! ți-ai pierdut mințile? mai întrebi ce e de făcut! Nu ştii? Să-ți dau polița: scapă-mă, să te scap! să schimbăm: dă-mi scrisoarea...

CAȚAVENCU *(dezolat)*
Madam! madam! peste putință...

.....

ZOE
Nenorocitule! ce ai făcut-o?

CAȚAVENCU
Am pierdut-o!

ZOE *(dând un țipăt şi uitându-se pierdută în toate părțile)*
A! de ce nu pot să te omor!

CAȚAVENCU
Omoară-mă, madam, omoară-mă, dar nu e vina mea!

ZOE
Cum ai pierdut-o? când ai pierdut-o? unde ai pierdut-o?

CAȚAVENCU
În scandalul, în bătaia de alaltăieri seara, de la întrunire, cine nu ştiu... mi-a smuls pălăria din cap... scrisoarea o aveam în căptuşeala pălăriei...

.....

ZOE *(desperată)*
A! eşti un om pierdut!... pierdut!... Eu poate să mai scap... căci poate să mai scap! dar d-ta... *(cu putere)* d-ta eşti pierdut!... Când te-a arestat Fănică, te-am scăpat eu... acum te arestez eu şi n-ai să scapi decât atunci când mi-oi găsi scrisoarea... pentru că poate să mai ai noroc s-o găsesc... Roagă-te la Dumnezeu s-o găsesc... A! s-a întors jocul, d-le Cațavencu... începe să te părăsească norocul şi să mai treacă şi-n partea noastră... A! eşti pierdut! da, pierdut!... *(strigând în fund)* Ghiță! Ghiță!

.....

Scena VIII

ACEIAŞI – CETĂȚEANUL TURMENTAT *cu pălăria albă a lui Cațavencu*

CETĂȚEANUL *(intrând şi coborând foarte bine dispus)*
Nu e Ghiță, eu sunt...

ZOE
Ce cauți?

CAȚAVENCU *(aparte)*
Pălăria mea!

CETĂȚEANUL
Pe d-voastră, coană Joițico!

ZOE
Ce vrei cu mine?

CETĂȚEANUL
Ei! uite şi d- Nae. Salutare onorabile!

ZOE *(nervoasă)*
Ce vrei? spune ce vrei?

Scanned with OKEN Scanner

CETĂȚEANUL
Ce vreu eu, bine vreu. Eu am o vorbă: o mie de ani pace! *(gest de impacienţă din partea femeii!*
Eu, coană Joiţico, am găsit o scrisoare.
ZOE
Pe care ai lăsat-o să ţi-o fure onorabilul d. Caţavencu...
CAȚAVENCU *(zdrobit)*
Doamnă!
CETĂȚEANUL
Las-o aia; ...am mai găsit una!...
ZOE
Ei, ce-mi pasă!
CETĂȚEANUL
Nu vă supăraţi, coană Joiţico, să vedeţi... nu v-am spus tot. Eu până să nu intru în politică, cum am zice, care va să zică până să nu devin negustor şi apropitar, am fost împărţitor... la poştie... mă cunoaşte conul Zaharia!
ZOE
Ei! ieşi odată şi lasă-mă... Ghiţă!
CETĂȚEANUL
Şi d-atunci, care va să zică, eu dau scrisoarea după andresă. Dacă nu găsesc andrisantul, scriu pe ea cu plaivaz: „andrisantul necunoscut", ori, „nu se află", ori „mort", care va să zică fiecare după cum devine... *(Zoe se plimbă impecientată în fund)* dar dacă găsesc andrisantul, i-o dau andrisantului. Bunioară acuma... Eu am găsit alaltăieri, în învălmăşeala de la primărfie, o pălărie...
ZOE *(coborând)*
O pălărie?
CAȚAVENCU *(aparte)*
Mizerabilul...
CETĂȚEANUL
O pălărie, da, asta... şi astăzi tot îndesând-o pe capul meu s-o potrivesc – că mi-era strâmtă – am vrut să-i scot căptuşeala s-o mai lărgesc... când colo în căptuşeală peste ce dau?
ZOE
O scrisoare!
CAȚAVENCU
O scrisoare!
CETĂȚEANUL
O scrisoare, da, domnule Nae... Nu mai mergem pe la o ţuică?...
ZOE *(foarte emoţionată)*
S-o vedem!
CETĂȚEANUL
E de la conul Fănică: andrisantul sunteţi d-voastră.
ZOE
Dă-mi-o, dă-mi-o degrabă!
CAȚAVENCU
Sunt în adevăr pierdut!
ZOE
Degrabă, dacă o ai.
CETĂȚEANUL
O am, n-am pierdut-o...nu m-am mai întâlnit *(sughite şi arată pe Caţavencu)* cu onorabilul! *(scoate scrisoarea din căptuşeala pălăriei şi i-o dă Zoii)*
CAȚAVENCU *(aparte)*
A! mizerabilul!
ZOE *(care a smucit scrisoarea)*
A!

Scanned with OKEN Scanner

CAȚAVENCU *(încet către Cetățeanul turmentat, care a trecut lângă el)*
Nenorocitule! ți-ai aruncat norocul în gârlă: te făceam om!
CETĂȚEANUL
Nu puteam... andrisantul cu domiciliul cunoscut. *(arată pe Zoe)*.

.....

Scena XII

TRAHANACHE *şi* DANDANACHE *vin din dreapta din grădină, planul al treilea*
TRAHANACHE
A! aici la noi, stimabile, a fost luptă crâncenă, orice s-ar zice... s-au petrecut comedii mari.
DANDANACHE
Taci, frate.
TRAHANACHE
Infamii! Închipuieşte-ți d-ta, un caraghios, un mişel, ca să enfluanseze pe Tipătescu... pe Fănică de!... de prefect. *(Dandanache dă multă atenție, dar parcă nu pricepe.)*
DANDANACHE
A, da! asa! că nu esti d-ta prefectul.
(Se aude din depărtare entrata unui marş.)
TRAHANACHE
Or să-l învrăjbească cu mine şi cu familia mea... s-apucă şi face o scrisorică de amor ca din partea lui Fănică, prefectul... către Zoița, nevastă-mea, şi-i imitează slova băiatului... ştii, să juri, nu altceva... Închipuieşte-ți plastografie!
DANDANACHE
Nu mă nebuni, neicusorule! La mine a fost cazul adevărat!...
(Marşul se apropie, se aud şi urale)
TRAHANACHE
Cum, cazul adevărat?
DANDANACHE
Scrisoarea era a persoanei... da... becher.
TRAHANACHE
Cum becher?
DANDANACHE
Adică necăsătorit...
TRAHANACHE
Cine?
DANDANACHE
Nu spui ține, – persoană însemnată... Când i-am pus pițorul în prag, – ori coledzi, ori „Răsboiul" mă-nțeledzi, – tranc! depesa aiți...
TRAHANACHE
Nu-nțeleg. *(aparte)* E amețit de drum... căruța... şi clopoțeii.
DANDANACHE *(aparte)*
E slab de tot prefectul, îi spui de două ori o istorie si tot nu pricepe...
(În toată scena aceasta şi în cea următoare, până la intrarea mulțimii, se aude marşul şi uralele treptat, din ce în ce mai aproape şi mai distinct.)

.....

Scena XIV

ACEIAŞI – FARFURIDI, BRÂNZOVENESCU, CAȚAVENCU, CETĂȚEANUL TURMENTAT, GHIȚĂ PRISTANDA, IONESCU, POPESCU, ALEGĂTORI, CETĂȚENI, PUBLIC
(Brânzovenescu şi Farfuridi cu alți alegători mai spălați, în costume de pretenție provincială, intră, venind din casă, coborând pe treptele din dreapta; salutări de toate părțile. Prin fund, Cațavencu, Ghiță polițaiul, îmbrăcat țivil, Cetățeanul turmentat, Ionescu şi Popescu intră, conducând manifestația publică. Cei ce vin prin fund sunt toți amețiți, şi mai ales Cațavencu şi

CAȚAVENCU *(încet către Cetățeanul turmentat, care a trecut lângă el)*
Nenorocitule! ți-ai aruncat norocul în gârlă: te făceam om!
CETĂȚEANUL
Nu puteam... andrisantul cu domiciliul cunoscut. *(arată pe Zoe)*.

.....

Scena XII

TRAHANACHE *şi* DANDANACHE *vin din dreapta din grădină, planul al treilea*
TRAHANACHE
A! aici la noi, stimabile, a fost luptă crâncenă, orice s-ar zice... s-au petrecut comèdii mari.
DANDANACHE
Tați, frate.
TRAHANACHE
Infamii! Închipuieşte-ți d-ta, un caraghios, un mişel, ca să enfluanseze pe Tipătescu... pe Fănică de!... de prefect. *(Dandanache dă multă atenție, dar parcă nu pricepe.)*
DANDANACHE
A, da! asa! că nu esti d-ta prefectul.
(Se aude din depărtare entrata unui marş.)
TRAHANACHE
Or să-l învrăjbească cu mine şi cu familia mea... s-apucă şi face o scrisorică de amor ca din partea lui Fănică, prefectul... către Zoițica, nevastă-mea, şi-i imitează slova băiatului... ştii, să juri, nu altceva... Închipuieşte-ți plastografie!
DANDANACHE
Nu mă nebuni, neicusorule! La mine a fost cazul adevărat!...
(Marşul se apropie, se aud şi urale)
TRAHANACHE
Cum, cazul adevărat?
DANDANACHE
Scrisoarea era a persoanei... da... becher.
TRAHANACHE
Cum becher?
DANDANACHE
Adică necăsătorit...
TRAHANACHE
Cine?
DANDANACHE
Nu spui ține, – persoană însemnată... Când i-am pus pițorul în prag, – ori coledzi, ori „Răsboiul" mă-nțeledzi, – tranc! depesa aiți...
TRAHANACHE
Nu-nțeleg. *(aparte)* E ametit de drum... căruța... şi clopoțeii.
DANDANACHE *(aparte)*
E slab de tot prefectul, îi spui de două ori o istorie si tot nu pritepe...
(În toată scena aceasta şi în cea următoare, până la intrarea mulțimii, se aude marşul şi uralele treptat, din ce în ce mai aproape şi mai distinct.)

.....

Scena XIV

ACEIAŞI – FARFURIDI, BRÂNZOVENESCU, CAȚAVENCU, CETĂȚEANUL TURMENTAT, GHIȚĂ PRISTANDA, IONESCU, POPESCU, ALEGĂTORI, CETĂȚENI, PUBLIC
(Brânzovenescu şi Farfuridi cu alți alegători mai spălați, în costume de pretenție provincială, intră, venind din casă, coborând pe treptele din dreapta; salutări de toate părțile. Prin fund, Cațavencu, Ghiță polițaiul, îmbrăcat țivil, Cetățeanul turmentat, Ionescu şi Popescu intră, conducând manifestația publică. Cei ce vin prin fund sunt toți ameți, şi mai ales Cațavencu şi

Scanned with OKEN Scanner

Cetățeanul turmentat, care înghite şi sughite mereu. După ei vin o mulțime de cetățeni cu ramuri verzi şi steaguri, asemenea foarte chefuiți. Toată lumea cu borcane de băutură în mâini. – Din casă, în urma lui Farfuridi, Brânzovenescu şi a celorlalți alegători, vin feciorii cu sticle de şampanie. – Ghiță Pristanda, îndată ce soseşte în scenă, face semn muzicei să tacă. Muzica tace. Se împart pahare de şampanie fruntaşilor. – Tipătescu, Zoe, Trahanache, Dandanache sunt în stânga.)

FARFURIDI *(luând un pahar de şampanie)*

În sănătatea domnului Agamiță Dandanache, alesul nostru! Să trăiască! *(Urale şi muzică. Pristanda ține cu mâna tactul uralelor. Toți ciocnesc şi beau.)*

DANDANACHE *(îndemnat de Zoe şi Tipătescu, trece în mijloc cu paharul în mână)*

În sănătatea alegătorilor... cari au probat patriotism şi mi-au acordat... *(nu nemereşte)* asta... cum să zic de!... zi-i pe nume del... al sufradzele lor; eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, şi eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfârşit să trăiască! *(Urale şi ciocniri)*

TRAHANACHE *(către Cațavencu, care a coborât spre el, şi Tipătescu)*

Şi aşa zi, ai? d-ai noştri, stimabile? bravos! mă bucur.

CAȚAVENCU

Venerabile neică Zahario! în împrejurări ca acestea *(mişcat)* micile pasiuni trebuie să dispară,

TRAHANACHE

Ei, aici mi-ai plăcut! bravos! să trăieşti!

CAȚAVENCU

În sănătatea venerabilului şi imparțialului nostru prezident, Trahanache! *(Urale şi ciocniri) (Zoe vede pe Cetățeanul turmentat în grămadă, ia un pahar şi merge de i-l oferă.)*

CETĂȚEANUL

În sănătatea coanii Joițichii! că e *(sughite)* damă bună! *(ciocneşte cu ea; ea-i strânge mâna din toată inima. Urale, ciocniri)*

CAȚAVENCU *(lui Tipătescu încet)*

Să mă ierți şi să mă iubeşti! *(expansiv)* pentru că toți ne iubim țara, toți suntem români!... mai mult, sau mai puțin oneşti! *(Tipătescu râde.)* În sănătatea iubitului nostru prefect! Să trăiască pentru fericirea județului nostru! *(Urale, ciocniri)*

TRAHANACHE *(luând un pahar şi trecând în mijloc foarte vesel)*

Ei, aveți puțintică răbdare!... Nu cunosc prefect eu! eu n-am prefect! eu am prietin! În sănătatea lui Fănică! Să trăiască pentru fericirea prietinilor lui! *(sărută pe Fănică, apoi pe Zoe, Fănică sărută mâna Zoii)*

(Urale. Dandanache între alegători, cu Farfuridi şi Brânzovenescu, le povesteşte încet, făcând gestul cu clopoței; la dreapta în fund, Pristanda, Cetățeanul turmentat, muzica şi lume. În stânga Zoe, Tipătescu, Trahanache cu alți alegători. În mijloc Cațavencu.)

CAȚAVENCU *(foarte amețit, împleticindu-se-n limbă, dar tot îngrăşându-şi silabele)*

Fraților! *(toți se-ntorc şi-l ascultă)* După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acuma câtva timp înainte de Crimeea? Am luptat şi am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia!... Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!

PRISTANDA

Curat constituțional! Muzica! Muzica!

(Muzica atacă marşul cu mult brio. Urale tunătoare. Grupurile se mişcă. Toată lumea se sărută, gravitând în jurul lui Cațavencu şi lui Dandanache, care se strâng în brațe, în mijloc. Dandanache face gestul cu clopoței. Zoe şi Tipătescu contemplă de la o parte mişcarea. Cortina cade repede asupra tabloului.)

(I. L. Caragiale, *Opere I (Teatru)*,
Editura de Stat pentru Literatură şi Artă,
Bucureşti, 1959)

Scanned with OKEN Scanner

Studiul textului

1. *Preliminarii.* Între 1878 şi 1885, Caragiale a scris comediile: *O noapte furtunoasă, Conul Leonida faţă cu Reacţiunea, O scrisoare pierdută* şi *D-ale carnavalului.* Piesele sunt comedii de moravuri şi de caracter, realizate într-o viziune clasică şi într-un limbaj de un umor inconfundabil. Datorită lor, Caragiale a fost socotit un „Molière al românilor", adică un moralist şi un caracterolog.

2. *Tema. O scrisoare pierdută* este o comedie de moravuri, dezvăluind viaţa publică şi de familie a unor politicieni care, ajunşi la putere şi roşi de ambiţii, se caracterizează printr-o creştere bruscă a instinctelor de parvenire. Interesele eroilor, contrare numai în aparenţe, se armonizează în final, pentru că toţi ştiu să speculeze avantajele unui regim politic „curat constituţional", în folosul lor.

3. *Subiectul.* Acţiunea se desfăşoară în „capitala unui judeţ de munte", pe fondul agitat al unei campanii electorale. Aici are loc conflictul între ambiţiosul avocat Nae Caţavencu, din „opoziţie", care aspiră spre o carieră politică, şi grupul fruntaş al conducerii locale (prefectul Ştefan Tipătescu şi „prezidentul" Zaharia Trahanache), care conduce abuziv şi în interes personal viaţa politică a judeţului.

Pentru a-i forţa să-l propună candidat în locul lui Farfuridi, preferatul conducerii judeţului, Caţavencu îi ameninţă cu un şantaj. Instrumentul de şantaj este o scrisoare de „amor" a lui Tipătescu trimisă d-nei Zoe Trahanache, soţia „prezidentului"; pierdută de Zoe, scrisoarea este găsită de un cetăţean turmentat şi subtilizată de la acesta de Caţavencu. Şantajul o sperie mai ales pe Zoe, care – de teama de a nu fi compromisă public – exercită presiuni asupra celor doi bărbaţi şi obţine promisiunea candidaturii lui Caţavencu.

Când totul părea rezolvat, urmează o adevărată „lovitură de teatru": de la Bucureşti se cere, fără explicaţii, să fie trecut pe lista candidaţilor un nume necunoscut: Agamemnon Dandanache. Reacţiile celor din jur sunt diferite: Zoe e disperată, Caţavencu – ameninţător, Farfuridi şi Brânzovenescu – satisfăcuţi că rivalul lor local a pierdut, Tipătescu – nervos. Doar Trahanache „are puţintică răbdare" şi se gândeşte la un mod de închidere a conflictului, supunându-se însă indicaţiei „de sus".

Ghemul de interese contrare se încâlceşte rău în timpul şedinţei de numire oficială a candidatului (actul III în întregime), dar intervine poliţaiul Pristanda, care pune la cale un scandal menit să închidă gura lui Caţavencu. În încăierare, acesta pierde pălăria în care era ascunsă scrisoarea şi dispare pentru o vreme, producând mari emoţii d-nei Trahanache. Limpezirea situaţiei se realizează în actul al IV-lea. Dandanache, sosit de la Bucureşti, îşi dezvăluie strategia politică, absolut asemănătoare cu cea a lui Caţavencu, dar la alt nivel şi cu mai multă ticăloşie. Nae Caţavencu, fără scrisoare, se simte dezarmat şi schimbă tactica parvenirii. În final, toată lumea se împacă, „micile pasiuni" dispar ca prin farmec, Dandanache e ales „în unanimitate", Nae Caţavencu ţine un discurs sforăitor şi se îmbrăţişează cu vechii adversari într-o atmosferă de carnaval, de mascaradă, accentuată de muzica săltăreaţă condusă de Pristanda.

Scanned with OKEN Scanner

De ce în înfruntarea dintre Cațavencu și Farfuridi, dramaturgul îl face învingător pe un al treilea, pe Dandanache?

4. *Compoziția.* Piesa este remarcabilă, în primul rând, prin arta compoziției. Tehnica este cea a amplificării treptate a conflictului. Inițial, apar în scenă, în ordine, Tipătescu, Trahanache, Zoe care sunt alarmați de un eveniment petrecut în afară și dezvăluit parțial. Apoi, în prim plan iese Cațavencu, șantajistul, și astfel se realizează conflictul fundamental, care asigură unitatea de acțiune a piesei. Caragiale adaugă, după aceea, noi conflicte, secundare, iscate atât de iritarea cuplului Farfuridi – Brânzovenescu, ce se teme de „trădare"; cât și de apariția neașteptată a „depeșei" cu numele lui Dandanache. Rezultă un ghem de complicații, care acumulează progresiv altele, ca un bulgăre de zăpadă în rostogolire.

Amplificarea conflictului se realizează: prin intrările repetate ale cetățeanului turmentat care creează o stare de tensiune, niciodată rezolvată, pentru că neaducând scrisoarea, conflictul declanșat de pierderea ei nu se stinge; apoi, prin evoluția inversă a grupurilor adverse, întrucât Cațavencu e înfrânt, deși părea că va câștiga, iar Tipătescu – Trahanache – Zoe triumfă, deși erau în pericolul de a pierde; și, în sfârșit, prin interferența finală a intereselor tuturor personajelor aflate în conflict, care se împacă, satisfăcute de ceea ce au dobândit și, mai ales, satisfăcute de imaginea ce fiecare și-a făcut-o despre sine.

Satisfacția vanității – sentimentul comic pe care Caragiale îl înfățișează sub multiple aspecte în tot teatrul său – este astfel comunicată artistic printr-o compoziție de finețe, care demonstrează măiestria de dramaturg a marelui scriitor.

5. *Personajele.* Caragiale este cel mai mare creator de tipuri din literatura română; personajele lui, memorabile, de o pregnanță neobișnuită, „fac concurență stării civile" (G. Ibrăileanu), atât de populare au devenit în conștiința publică prin vitalitatea lor fără egal. Ele sunt realizate într-o viziune clasică în sensul că se încadrează într-o tipologie comică, având o dominantă de caracter. Lucrul acesta se poate vedea din chiar o atitudine declarată a scriitorului, care, căutând o variantă pentru finalul *Scrisorii pierdute,* le spunea prietenilor că a găsit un personaj nou, pe Dandanache, „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu". Criticul Pompiliu Constantinescu împărțea tipurile comice din piesele lui Caragiale în nouă categorii: tipul încornoratului (Dumitrache, Trahanache, Pampon, Crăcănel), tipul primului amorez (Chiriac, Rică, Tipătescu, Nae Girimea), tipul cochetei și al adulterinei (Zița, Veta, Zoe, Didina, Mița), tipul politic și al demagogului (Cațavencu, Farfuridi, Dandanache), tipul cetățeanului (conul Leonida, Cetățeanul turmentat), tipul funcționarului (Catindatul), tipul confidentului (Efimița), tipul raisonneur-ului (Nae Ipingescu, Brânzovenescu), Tipul servitorului (Pristanda).

Personajele din *O scrisoare pierdută* pot fi văzute și din altă perspectivă și încadrate diferit. Astfel, Trahanache, e *ticăitul,* Zoe este *femeia voluntară,* Cațavencu e *ambițiosul demagog,* Farfuridi este *prostul fudul,* Dandanache – *prostul ticălos,* Cetățeanul turmentat este *tipul naiv,* iar Pristanda – *omul slugarnic.*

Scanned with OKEN Scanner

Dramaturgul român nu simplifică însă imaginea omului, reducând-o la o singură trăsătură. În formula lui artistică intră şi preocuparea pentru omul social, pentru culoarea specifică locului şi timpului, pentru particularităţile psihice şi de limbaj, ceea ce transformă personajele în individualităţi de neconfundat.

Modalităţile de caracterizare sunt cele specifice genului dramatic. La Caragiale, se întâlnesc în principiu patru procedee fundamentale, toate indirecte:

a. prin acţiune, prin fapte, atitudini, gesturi, eroii îşi definesc dimensiunea interioară prin ceea ce fac şi din felul în care fac;

b. prin intermediul celorlalte personaje: Trahanache îl caracterizează pe Tipătescu, Pristanda pe Caţavencu etc., fiecare dezvăluind şi dezvăluindu-şi, în acelaşi timp, trăsături revelatoare;

c. prin limbaj: o modalitate care cunoaşte la Caragiale un rafinament excepţional; scriitorul scoate de aici efectele comice cele mai cunoscute, teatrul lui fiind – cum spunea G. Călinescu – „plin de ecouri memorabile";

d. o modalitate de mare efect comic în definirea personajelor este caracterizarea *prin nume,* problemă analizată de G. Ibrăileanu, care a arătat că dramaturgul a creat o onomastică sugestivă, purtătoare a semnelor de individualizare a personajului.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

Alcătuiţi „fişe" de caracterizare a personajelor din *O scrisoare pierdută,* după următorul plan:

a. indicaţia autorului asupra personajului;
b. principalele lui acţiuni în desfăşurarea subiectului;
c. motivarea acţiunilor;
d. evoluţia comportamentului (consecventă, sinuoasă, inversă faţă de momentul iniţial etc.);
e. trăsătura cea mai pregnantă a caracterului;
f. analiza limbajului (pronunţia, vocabularul, sintaxa, ticurile etc.);
g. încadrarea personajului într-o tipologie.

În realizarea „fişelor" puteţi valorifica şi caracterizările din paginile următoare.

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

Trahanache, „venerabilul neica Zaharia", prezidentul tuturor „comitetelor şi comiţiilor" din judeţ, „stâlpul" local al partidului de guvernământ, este un vanitos înşelat şi care se înşală asupra propriei persoane. Poziţia lui socială şi presupusa autoritate politică şi familială sunt subminate de autor, în registrul comic, printr-o supra-accentuare a factorilor degradării prin senilitate. Trahanache e un ticăit de o viclenie rudimentară (la şantajul lui Caţavencu pregăteşte un contraşantaj), cu stereotipii de comportament şi de limbaj (el recomandă tuturor să aibă „puţintică răbdare") şi cu o gândire plată, fără adâncime, capabilă să se entuziasmeze de truisme de genul celebrei constatări a fiului său de la facultate: „într-o soţietate fără moral şi fără prinţipuri, carevasăzică că nu le are". Numele lui sugerează zahariseala şi capacitatea de a se modela uşor *(trahanaua* e o cocă moale). Îl modelează „enteresul", ordinele superiorilor „de la centru" şi toţi acei care exercită o oarecare autoritate asupra sa, în primul rând, coana Joiţica. Pentru Zoe are un adevărat cult şi nimic nu-i clinteşte încrederea în ea, cum nu-i clinteşte nimeni înflăcărata prietenie pentru Ştefan Tipătescu („eu n-am prefect! eu

Scanned with OKEN Scanner

am prietin!"). Candoarea comică, refuzul „documentului" compromițător – socotit plastografie – în favoarea principiului prieteniei îngăduie încadrarea personajului în seria tipologică a încornoratului simpatic.

Tipătescu, prefectul județului, corespunde junelui-prim din teatrul clasic, fixat însă – prin pasionalitatea femeii care îl iubește și prin abandonarea propriei voințe – într-un triunghi conjugal banal și tihnit, bănuit de toți și transformat de Cațavencu în obiect de șantaj. Apărându-se, Tipătescu își dezvăluie mentalitatea și firea. El este un orgolios fără măsură, cu o gândire de stăpân medieval, care își consideră funcția politică drept un act de misionarism, trăind sentimentul abandonării unei cariere strălucite. În realitate, este un bărbat ținut din scurt de o femeie voluntară; are unele accese de independență, dar, în fond, se mulțumește cu tihna burgheză pe care i-o asigură Zoe. Încadrarea cea mai exactă a personajului o face subalternul său, Pristanda: „moșia-moșie, foncția-foncție, coana Joița-coana Joița: trai, neneaco, cu banii lui Trahanache... babachii".

Zoe Trahanache este între femeile teatrului lui Caragiale cea mai distinsă. N-avem nici un indiciu că ar fi ignorantă, vulgară ori lipsită de sentiment. Ea este o femeie voluntară care joacă însă comedia slăbiciunii feminine. Speriată de șantajul lui Cațavencu, încearcă să-l convingă pe Tipătescu să accepte condițiile avocatului, făcând uz de lacrimi, leșinuri și de alte arme din arsenalul lamentației feminine. Nereușind, pune piciorul în prag și-și dovedește firea autoritară, strigând: „Eu îl aleg, eu și cu bărbatu-meu!". Comportamentul ei e totuși surprinzător. Când își dă seama că Nae Cațavencu este învins, îl iartă și-i câștigă devotamentul, amintindu-i că mai sunt „și alte Camere", deci alte prilejuri pentru a ajunge deputat, cu condiția ca el să-i accepte patronajul. Gestul acesta, săvârșit cu naturalețe și fără ranchiună, e una din armele seducției pe care o exercită asupra tuturor bărbaților, de la Trahanache la Cetățeanul turmentat; ultimul vede în ea „o damă bună".

Nae Cațavencu, avocat, director-proprietar al gazetei „Răcnetul Carpaților", este un arivist care umblă cu „machiaverlâcuri" și e conștient de acest lucru, pentru că citează adeseori propoziția lui Machiavelli: „Scopul scuză mijloacele", pe care însă o atribuie „nemuritorului Gambeta". Motivația acțiunilor lui pornește de la dorința anulării decalajului dintre condiția sa politică umilă și convingerea că le e superior celorlalți. Lui Tipătescu îi declară patetic, refuzând toate contra-propunerile prefectului ca preț pentru stingerea scandalului: „Ce vreau? Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici". Nae Cațavencu e un ambițios fără tenacitate, de aceea evoluția lui e inversă față de momentul inițial. Pierzând instrumentul de șantaj, se resemnează rapid, se gudură pe lângă Zoe și se supune imediat, acceptă să conducă manifestația în cinstea rivalului politic, simțind că protecția femeii e șansa următoare a parvenirii. Labilitatea comportamentului său provine din inteligență, din repedea adaptare la situație, fără complexe sau mustrări de conștiință. El e bine pregătit pentru lucrarea vieții politice: are vivacitate, nu se împiedică de considerente morale și e un frenetic al ideilor, delirând cu erori de cultură și gramatică. Demagogia personajului, sugerată și de nume, este principala caracteristică a politicianului, Cațavencu devenind astfel un exponent al unei realități pe care Caragiale o satirizează cu ironie veselă.

Farfuridi intră în aceeași categorie a demagogului. El este însă un prost de o teribilă fudulie. Părerea despre sine este superlativă și și-o mărturisește admirându-se în ipostazele sale civice („Eu, am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg"), și ideologice („iubesc trădarea dar urăsc pe trădători!" sau „trădare să fie, dar s-o știm și noi"). Insuficiența intelectuală a personajului, obtuzitatea minții se relevă prin totala confuzie semantică și gramaticală a discursurilor, delicioase mostre ale umorului absurd: „Din două una, dați-mi voie – susține el cu energie la adunarea electorală din actul al treilea, exprimându-și opiniunea în chestiunea revizuirii Constituțiunii – ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo și anume în punctele esențiale".

Brânzovenescu alcătuiește un cuplu comic cu Farfuridi. Temperamentului coleric al acestuia i se opune firea mai domoală, mai precaută a lui Brânzovenescu, ce funcționează ca un ecou al lui Farfuridi în gama minoră. Ambii trăiesc cu spaima că s-ar putea să nu fie considerați membri marcanți ai partidului lor, pe care îl apără cu fanatism de sciziune și de trădare, trimițând „la centru" telegrame „semnate anonim". Numele lor, „cu rezonanțe culinare" (G. Ibrăileanu), sunt derivate subtil cu sufixe onomastice grecești sau românești, pentru a

Scanned with OKEN Scanner

indica un amestec specific al acestei clientele politice care – indiferent de origine – se bucura de aceleaşi avantaje „constituţionale".

Agamiţă Dandanache, urmaşul prin nume al straşnicului războinic homeric Agamemnon, cuceritor al Troiei, produce o întreagă „dandana" prin aplicarea rece şi cu metodă a „machiaverlâcului". Şantajul este pentru el o formă de diplomaţie. „Aminteri dacă nu-mi dădea în gând asta, nu m-aledzeam – se explică el – şi nu merdzea de loc, neicusorule; fă-ţi idee; familia mea de la patuzsopt luptă si dă-i si luptă si eu în toate Camerele, cu toate partidele ca rumânul imparţial.. să rămâi fără coledzi?". Dandanache e un stupid peltic şi lovit de amnezie, dar mândru de geniul lui: „Asa e, puicusorule, c-am întors-o cu politica? îi solicită el lui Tipătescu admiraţia, convins că tot chichirezul în politică e să nu-ţi ţii cuvântul dat („Eu am promis? când am promis? cui am promis? ţe-am promis?") şi să-şi păstreze toate armele pentru ca „la un caz iar – pac! – la *Răsboiul".* În viziunea dramaturgului, Dandanache este „mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu".

Cetăţeanul turmentat este un tip realmente simpatic, dar nu inocent, pentru că, deşi aduce scrisoarea „andrisantului", o citeşte mai întâi sub felinar, săvârşind una din gravele abateri etice ale lucrătorului poştal. Stăruinţa lui în acţiune nu provine din responsabilitate, ci e un vechi tic profesional, un automatism redeşteptat de băutură. Fostul factor poştal, ajuns „apropitar" cu drept de vot la Colegiul III, e un vicios, un turmentat care-şi poartă numele, aşteptând cu voluptate să se supună cuiva care să-l îndrume, având prin aceasta sentimentul integrării într-o lume superioară, în perfectă consonanţă cu noua lui stare socială. Cum Zoe îi va dezlega enigma stăruitoarei întrebări „eu cu cine votez?", dând în sfârşit un sens vieţii lui, Cetăţeanul va face din distinsa doamnă un obiect de cult, un idol, pentru care bea cu entuziasm electoral „în sănătatea coanii Joiţichii! că e damă bună!".

Pristanda este prozaic şi practic, mişcându-se în viaţă după principiul nevestei: „Ghiţă, Ghiţă, pupă-l în bot şi-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând". Poliţaiul este tipul omului slugarnic care se comportă ca atare în orice împrejurare. Deşi e omul lui Tipătescu, îl tratează cu umilinţă şi pe Nae Caţavencu: „Poftiţi, coane Nicule, poftiţi şi zău, să pardonaţi în consideraţia misiei mele, care ordonă să fim scrofuloşi la datorie". El simte că adversarul de azi poate să fie prefectul de mâine, de aceea îi declară mieros: „Eu gazeta d-voastră o citesc ca Evanghelia totdauna; că nu vă uitaţi la mine... adică pentru misie... altele am eu în sufletul meu; dar de! n-ai ce face: famelie mare, renumeraţie după buget mică...". Personajul este admirabil caracterizat verbal. El foloseşte frecvent termeni populari, mai ales regionalisme, deformează neologismele *(bampir, famelie, catrindală, scrofuloşi, renumeraţie),* încalcă fără complexe regulile gramaticale, trădându-şi incultura, lipsa de instrucţie. Repetarea automată a unor cuvinte şi replici din vocabularul stăpânilor dovedeşte dorinţa lui servilă de a le intra în graţii, dar şi caracterul rudimentar al gândirii lui. Ticul său verbal: *curat* produce asociaţii comice – *„curat murdar"* – sau îl dă de gol – „Lasă, Ghiţă, zice Tipătescu, ai tras frumuşel condeiul", *„Curat condei"* – sau pune sub semnul ridicolului toată mascarada electorală a timpului *„curat constituţional".* Numele personajului, luat de la un joc moldovenesc în care se bate pasul într-o parte şi alta fără să se pornească niciunde, este de o mare putere de sugestie, potrivindu-se perfect cu şiretenia primitivă a lui Pristanda.

6. *Natura şi mijloacele comicului.* Mijloacele de zugrăvire a epocii aparţin unui mare artist comic. În cuprinsul *Scrisorii pierdute* se întâlnesc procedee, motive şi modalităţi care acţionează simultan, dramaturgul speculând aspectele comice ale evenimentelor, ale comportării oamenilor, ale circulaţiei ideilor şi cuvintelor.

a. Există, în primul rând, un **comic al situaţiilor,** rezultat din fapte neprevăzute şi din prezenţa unor grupuri insolite (triunghiul conjugal Zoe–Trahanache–Tipătescu, cuplul Farfuridi–Brânzovenescu, diversele combinaţii de adversari etc.). Caragiale foloseşte scheme tipice, modalităţi cunoscute în literatura comică universală, cum ar fi: încurcătura, confuzia, coincidenţa, echivocul, revelaţiile succesive, *quiproquo-ul* (înlocuirea cuiva prin altcineva, substituirea), acumularea progresivă, repetiţia, evoluţia inversă, interferenţa etc.

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare scenă în parte şi piesa în totalitatea ei se bazează pe astfel de scheme, încât se poate afirma că la Caragiale predominantă este o situație comică în care sunt implicate personaje comice, având idei şi un limbaj comic.

Identificați situații comice din piesă, dând câte 1–2 exemple pentru fiecare dintre procedeele enumerate.

b. În al doilea rând, există un **comic al intențiilor,** care reiese din atitudinea scriitorului față de evenimente şi oameni. Substanța piesei este supusă unor modalități de tratare diferite: ironică, umoristică, sarcastică, grotescă etc. Caragiale este un scriitor obiectiv, în sensul capacității de a crea viață, dar nu e un scriitor indiferent. El pare că-şi iubeşte personajele, este îngăduitor față de ele, dar nu iartă trăsăturile care-i fac pe oameni ridicoli, tratându-i cu ironie, cu umor, punându-i în situații absurde sau groteşti, demontând mecanismele sufleteşti şi reducându-i uneori la condiția simplificată a marionetei.

Exemplificați informațiile de mai sus, precizând atitudinea dramaturgului: ironică, satirică, umoristică, sarcastică, grotescă, absurdă etc.

c. Există apoi un **comic al caracterelor.** În comedia clasică, principalele caractere comice sunt: avarul, fanfaronul, orgoliosul, ipocritul, mincinosul, gelosul, lăudărosul, pedantul, păcălitorul păcălit, prostul fudul etc. Personajul purtător al unui astfel de caracter este rezultatul unui proces de generalizare a trăsăturilor unei categorii mai largi, devenind un exponent tipic al clasei umane respective. Caragiale creează şi el, ca rezultat al unui asemenea proces, o tipizare comică (aşa cum se arată în paragraful despre personaje), dar eroii lui au întotdeauna numeroase elemente – de situație socială şi intelectuală, de temperament, de limbaj etc. – care-i particularizează, astfel că nici unul nu seamănă cu celălalt. Scriitorul şi-a afirmat în dese rânduri această viziune asupra personajelor, susținând că „natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit; unul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, fiecare în felul lui, încât nu te mai saturi să-i vezi şi să-ți faci haz de ei".

Analizați personajele care reprezintă tipul „omului politic şi al demagogului" şi delimitați elementele care le particularizează.

d. Există, în al patrulea rând, un **comic de limbaj,** cu totul remarcabil la un scriitor care are capacitatea ieşită din comun de a reține cele mai fine nuanțe ale limbii vorbite. Comicul la acest nivel este provocat de:

1. *prezența numeroaselor greşeli de vocabular.* Cuvintele sunt deformate, mai ales neologismele, din lipsă de instrucție şi prin mimetism. Deformările apar prin: **pronunție greşită** *(famelie, renumerație, andrisant, plebicist),* **etimologie populară** *(scrofuloşi, capitalişti* – locuitori ai Capitalei) sau prin **lipsa de proprietate a termenilor** *(liber-schimbist* înseamnă, pentru Cațavencu, elastic în concepții);

2. *încălcarea regulilor gramaticale şi a logicii.* Cele mai obişnuite abateri sunt: **polisemia** („ne-am *răcit* împreună"), **contradicția în termeni** („După

Scanned with OKEN Scanner

lupte *seculare* care au durat aproape *30 de ani"* sau „12 *trecute fix"),* **asociațiile incompatibile** („Industria română *este* admirabilă *e* sublimă, putem zice, *dar lipseşte* cu desăvârşire"), **nonsensul** („Din două una, dați-mi voie, *ori să se revizuiască,* primesc! dar *să nu se schimbe* nimica..."), **truismele** – adevărurile evidente *(„un popor care nu merge înainte stă pe loc"* sau *„unde nu e moral, acolo e corupție şi o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are"),* **expresiile tautologice** („intrigi proaste"), **construcțiile prolixe** *(„eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, si eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfârsit să trăiască")* etc.;

3. *repetiția aproape obsedantă a unei specificități de limbaj,* care deplasează atenția de la fondul comunicării la forma ei. La multe personaje nu mai e important ce spun, ci cum spun, ele fiind pecetluite în propria lor vorbire. Ticurile lor, rapiditatea anunțului sau încetineala lui, incoerența gramaticală, ideile naive sau paradoxale denunță un fenomen de inerție intelectuală, de automatism, de alienare. Insuficienta stăpânire a limbajului le coboară la adevărata lor valoare, în ciuda orgoliului de care se lasă pătrunse până la ridicol, pentru că prin limbaj se verifică raportul dintre ceea ce se pretind şi ceea ce sunt în fond;

4. *nepotrivirea rezultată din interferența stilurilor.* Multe personaje folosesc un registru al limbajului (un stil) în totală contradicție cu situația concretă a momentului. Cațavencu vorbeşte în fața lui Pristanda într-un stil oratoric, sentențios, renunțând la stilul obişnuit, familiar de până atunci (v. actul II, scena 7). Consecințele sunt comice, pentru că se simte imediat nepotrivirea, aşa cum se simte şi în cazul, cu totul ridicol, în care noul ales, Dandanache, se adresează mulțimii, care-l aclamă, în stilul lui peltic, familiar, incoerent, discursul transformându-se într-o bolboroseală de întârziat mintal.

În *O noapte furtunoasă,* procedeul interferenței creează în întregime un personaj: Pe Rică Venturiano, al cărui limbaj e o cumulare de stiluri (politic, publicistic, poetic, administrativ) care-l transformă într-o parodie degenerată a formelor demagogice din epocă.

Găsiți şi alte exemple pentru fiecare modalitate a comicului de limbaj.

e. Există, în sfârşit, un **comic de nume,** de o savoare inimitabilă. Modalitatea mai fusese valorificată în teatrul românesc de Vasile Alecsandri. Tehnica acestuia era însă primitivă, numindu-şi eroii transparent: Pungescu, Răzvrătescu, Lunătescu, Napoilă, Clevetici etc. Caragiale dovedeşte rafinament şi alege nume care să sugereze dominanta de caracter a personajului, originea sau rolul lui în desfăşurarea evenimentelor. (De revăzut paragraful cu caracterizarea personajelor.)

Comentați valențele comice ale următoarelor nume: Zaharia Trahanache, Nae Caţavencu, Agamiță Dandanache, Farfuridi şi Brânzovenescu.

Geniul comic al celui mai mare dramaturg român este profund original şi rezultatele lui țin de o combinare inimitabilă a tuturor mijloacelor. G. Călinescu situează

Scanned with OKEN Scanner

problema în sfera indemonstrabilului: „Umorul lui Caragiale e inefabil, ca şi lirismul eminescian, constând în *caragialism*, adică într-o manieră proprie de a vorbi".

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Relevaţi problematica piesei.**
2. **Prezentaţi subiectul, rezumându-l.**
3. **Evidenţiaţi principalele probleme de compoziţie ale piesei.**
4. **Încadraţi tipologic personajele şi caracterizaţi-le.**
5. **Susţineţi cu exemplificări probleme legate de natura comicului şi de mijloacele lui de realizare.**
6. **Citiţi articolul** *Numele proprii în opera comică a lui I.L. Caragiale* **de G. Ibrăileanu.**
7. **Realizaţi un comentariu cu tema:** *O scrisoare pierdută – capodoperă a dramaturgiei româneşti.*

NUVELA

Prezentare generală

Nuvelele lui I.L. Caragiale au un caracter psihologic şi vizează moralul. Le putem situa la limita dintre tragic şi comic *(Două loturi, Inspecţiune),* în sfera naturalismului *(O făclie de Paşte, Păcat, În vreme de război)* şi într-o lume dominată de fantastic şi miraculos *(La Hanul lui Mânjoală, Calul dracului, Kir Ianulea).* Tratarea în manieră naturalistă nu determină explicarea cu minuţiozitate a unui caz, ci evidenţiază situaţii şi cauze care au generat obsesia, nebunia şi crima.

Nuvela aflată la limita dintre tragic şi comic. *Două loturi* şi *Inspecţiune* prezintă soarta micului funcţionar aflat la dispoziţia superiorilor. Acţiunea nuvelei *Două loturi* se desfăşoară scenic, dialogat, scriitorul urmărind reacţiile eroului, de la „râsul pesimist" la violenţă şi stare de nebunie.

Banul dezumanizează, provoacă dezechilibrul în viaţa lui Lefter Popescu, care trăieşte nebunia câştigului celui mare, pentru ca apoi să nu-şi mai poată reveni. Biletele erau, de fapt, necâştigătoare, iar Lefter Popescu, cu siguranţa celui care se află în posesia unei sume care să-l pună la adăpost de orice griji, îşi dă demisia, îşi înfruntă şeful, intră în conflict cu lumea din jur.

Dimensiunea fantastică se cuprinde în relatarea realistă a întâmplărilor, cu o forţă de sugestie deosebită, păstrând atmosfera locală. Ca în toate nuvelele fantastice, taina din *La Hanul lui Mânjoală* rămâne nedezlegată, dobândind în final o dublă explicaţie: „Era dracul, ascultă-mă pe mine. O fi fost, am răspuns eu, dar dacă e aşa, polcovnice, atunci dracul te duce, se vede, şi la bune..."

Starea de ambiguitate, enigmele, notaţiile pitoreşti capătă aspectul unor întâmplări obişnuite şi posibile. Practicile magice ale hangiţei asupra călătorului sosit la han acţionează, de fapt, la nivelul senzaţiei. Hangiţa îl îmbie pe călător, cu mari promisiuni şi insistenţe, să rămână la han.

În nuvela *Kir Ianulea* asistăm la transpunerea „originală", prin atmosferă şi limbă, a lui Belphagor (Machiavelli) în mahalaua Bucureştiului, pe timpul domniilor fanariote. Dracii se comportă ca nişte oameni gospodari, mucaliţi, iar Aghiuţă, fudul, îşi dă aere de boier.

În *Abu-Hasan*, deşi povestirea este orientală, moravurile sunt ale societăţii vremii în care a fost scrisă.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela de influenţă naturalistă. „Izvorul spaimei *(O făclie de Paşte)*, al incestului *(Păcat)*, al obsesiei *(În vreme de război)* este cuprins în plasma socială în care trăieşte individul." G. Călinescu vorbeşte despre un *naturalism radical* în contextul acestor opere, subliniind elementul predominant psihologic în nuvela *În vreme de război*.

„Sensibilitatea enormă" şi „viziunea monstruoasă" atrag, în partea comică a operei lui Caragiale, stilul caricatural, iar în cea analitică – un stil grav, urmărind stările de conştiinţă şi de comportament ale eroilor.

Leiba Zibal, eroul nuvelei *O făclie de Paşte*, este hangiu în valea singuratică a Podenilor, aproape de un sat cu oameni săraci. Conflictul dintre Leiba Zibal şi sluga care-l ameninţă că va veni să se răzbune în noaptea Paştelui constituie circumstanţe ce declanşează nebunia hangiului. Eroul trăieşte toate fazele spaimei, până la paroxism, gândind şi totodată executând lucid planul de apărare.

Motivele de groază sunt multiplicate şi capătă, prin secvenţe plasticizate şi în mişcare, proporţii în conştiinţa hangiului; astfel, călăraşii vin să-l caute pentru o pricină, studenţii poposiţi la han povestesc o întâmplare cu un hangiu măcelărit de hoţi. Prezenţele reale alternează cu visele provocate de friguri. Când apar hoţii, Leiba Zibal este zdrobit de aşteptarea cumplită, similară chinurilor de moarte. Sub imperiul spaimei, hangiul va arde mâna lui Gheorghe, care, cu ajutorul ferăstrăului şi al sfredelului, încearcă să deschidă uşa. Descrierea cuprinde şi mişcarea scenică, prin comentariul scriitorului.

ÎN VREME DE RĂZBOI

Compoziţia şi structura. Nuvela are trei capitole şi fiecare presupune un moment în creşterea obsesiei lui Stavrache, până la nebunie; construcţia este astfel similară cu a dramei, cu expoziţie, punct culminant şi deznodământ:

Cap. I

În sfârşit, ceata de tâlhari căzuse prinsă în capătul pădurii Dobrenilor. Doi ani de zile, vreo câţiva voinici, spoiţi cu cărbuni pe ochi, foarte-ndrăzneţi şi foarte cruzi, băgaseră spaima în trei hotare. Întâi începuseră cu hoţie de cai; apoi o călcare, două cu cazne; pe urmă omoruri. Între altele, făcuseră acum în urmă o vizită despre ziuă lui popa Iancu din Podeni.

Popa era un om cu dare de mână; rămas văduv, deşi foarte tânăr, trăia cu maică-sa. Îi mergeau treburile cât se poate de bine. În timp de un an şi jumătate, cumpărase două sfori de moşie, ridicase un han şi o pereche de case de piatră; vite multe, oi, cinci cai, şi mai avea, se zice, şi bănet. Astea băteau la ochi: toată lumea credea că popa găsise vreo comoară. La aşa stare, trebuia, se-nţelege, să se oprească ochii tâlharilor. [...]

În capitolul I facem cunoştinţă cu cele două personaje principale ale nuvelei, popa Iancu din Podeni, capul unor hoţi prinşi de stăpânire, şi d-l Stavrache, fratele său, negustor, proprietarul unei prăvălii în care mai adăpostea şi drumeţii rătăciţi noaptea pe drumuri. Popa Iancu vine să-i ceară fratelui mai mare ajutor, mărturisindu-i, totodată, şi faptele. D-l Stavrache îl sfătuieşte să plece, să i se piardă urma. Întâmplarea face ca în noaptea cu pricina să treacă pe la han vreo douăzeci de voluntari, un ofiţer şi doi sergenţi rezervişti, cărora li se va alătura şi Iancu Georgescu, fostul preot din Podeni. Averea frumoasă a preotului o moşteneşte d-l Stavrache, pe care începe să-l frământe gândul întoarcerii fratelui, deşi o scrisoare îl asigurase că acesta a murit.

Scanned with OKEN Scanner

„Care va să zică, clipi gândul hangiului, nici vorbă n-a fost la judecată despre popa, despre capul şi gazda tâlharilor. Aoleu! ce mai judecători!... Dar o să-ndrăznească să se mai întoarcă?

...Dar dacă îndrăzneşte şi se-ntoarce?... Atunci, ce-i de făcut?"

Cap. II

Se opinti încă o dată cu supremă energie, ridică de la pământ pe nenorocit; dar acesta fu apucat de un cutremur grozav, se zbătu din toate încheieturile şi, biruind cu greutatea-i de mortăciune cea din urmă putere de împotrivire a lui Stavrache, îl îngenunchie, îl trânti jos şi-i puse, ca un luptător teafăr, biruitor, genunchiul pe piept. Apoi, începu să râză ca un nebun, scrâşnind din dinţi şi-i zise:

– Gândeai c-am murit, neică?

A stat mult astfel d-l Stavrache supus sub călcâiul ocnaşului; mult a suferit în ochi rânjeala acelei fiare. Dar când nebunul a vrut să-l sugrume, atunci hangiul, smintit şi el de frica morţii, a făcut o săritură deznădăjduită... Ocnaşul a sărit cât colo ca un mototol, a bufnit în uşă, uşa s-a deschis de perete, şi mototolul a pierit în întunericul nopţii.

Cap. III

– Cum să nu te cunosc, neică Stavrache, dacă suntem fraţi buni? zise omul de pe pat, râzând şi ridicându-se drept în picioare în faţa hangiului.

Tot viforul care urla în noaptea grozavă să fi năpădit dintr-o dată în ţeasta lui Stavrache nu l-ar fi clătinat mai cu putere decât înfăţişarea şi vorbele acestea!

Hangiul deschise gura mare să spună ceva, dar gura fără să scoată un sunet nu se mai putu închide; ochii clipiră de câteva ori foarte iute şi apoi rămaseră mari privind ţintă, peste înfăţişarea aceea, în depărtări ne-nchipuite; mâinile voiră să se ridice, dar căzură ţepene de-a lungul trupului, care se-ntinse-n sus, nălţându-şi gâtul afară din umeri, ca şi cum o putere nevăzută l-ar fi tras de păr vrând să-l desprindă de la pământ, unde parcă era înşurubat...

În capitolul II aflăm că, o dată cu moştenirea averii, Stavrache este chinuit de vedenia fratelui mort. Obsesiile sunt punctate de aceeaşi idee: „Gândeai c-am murit, neică?" Coşmarurile lui Stavrache sunt conjugate cu setea lui de acaparare. Fenomenul de degenerare psihică se proiectează pe fundalul unui mediu social bântuit de anomalii. Fratele îi apare în haină vărgată, de ocnaş, cu ochii de fiară, gata să-l ucidă. Alteori, îmbrăcat militar (căpitan).

A treia oară, prezenţa fratelui îi declanşează nebunia. Fratele se întorsese să-i ceară bani, pentru că îi cheltuise pe cei ai regimentului.

Lupta dintre Stavrache şi fratele lui, în capitolul III, se desfăşoară într-o mare încleştare fizică şi psihică. Scriitorul creează un cadru de natură adecvat: ploaie şi zăpadă, vânt vrăjmaş, ca după aceea să pornească crivăţul, vreme care ţine trei zile şi trei nopţi. Când viscolul atinsese culmea intensităţii, Stavrache, ţintit la podea de fratele mai tânăr şi de tovarăşul lui, cânta popeşte.

Nuvela se încheie fără să ştim dacă preotul se mai poate salva a doua oară. Răspunsul pe care îl dă tovarăşului său: „N-am noroc!" ne indică deznodământul tragic, probabil, de data aceasta, şi pentru Iancu Georgescu.

Nuvela se desfăşoară pe *trei planuri.* Primul plan este cel al povestitorului; al doilea plan este dialogat: personajele se întâlnesc şi se înfruntă (se poate vorbi şi de un dialog cu umbrele, în stările halucinante ale eroului); în sfârşit, al treilea plan, care constituie cadrul povestirii, este natura; ea reliefează atmosfera nuvelei (în capitolele II şi III).

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela creează tipologii: Stavrache este un personaj rapace, în construirea căruia recunoaştem factorul ereditar al naturaliştilor, strecurat cu anume discreție: „Există o tară ereditară în familia în care un frate înnebuneşte, iar altul se face tâlhar ca popă şi delapidator ca ofițer" (G. Călinescu).

Primul plan. Scriitorul este acela care relatează faptele şi sugerează înlănțuirile cauzale. Stavrache, rămas stăpân peste averea fratelui, aşteaptă cu nelinişte, chinuit de îndoială: scrisoarea îl linişteşte pentru moment, dar curând cade pradă halucinațiilor. Presimțirea că popa se întoarce să-şi ia averea este descrisă minuțios de autor. În contextul relatării, al povestirii, glasul atât de cunoscut al fratelui revine obsesiv: „Gândeai c-am murit, neică?" Pornirile lui Stavrache sunt criminale. Scriitorul urmăreşte reacția organică de a ucide: hangiul simte că degetele-i pătrund în muşchii grumazului, sfărâmând încheietura cerbicii. Cu cât încleştarea este mai puternică, cu atât figura căpitanului se luminează şi râde mai vesel şi mai zgomotos. După o astfel de încleştare, urmează prăbuşirea psihică: manifestările patologice inițiale sfârşesc într-o dereglare a psihicului. Stavrache cade într-o stare de apatie, tensiunea sufletească duce, simultan, la ieşiri violente sau la stări apatice. Delirurile lui îl trimit dimineața, înfrigurat, la preotul satului, rugându-l să vină negreşit să-i facă „sfeştanie" acasă.

I.L. Caragiale cu fiul său, Mateiu

Momentul culminant al întâlnirii propriuzise cu fratele este urmărit de scriitor tot în planul fiziologic. În câteva fraze, într-o singură pagină, se urmăresc reacțiile eroului, într-un maximum de intensitate: gura deschisă, fără să poată vorbi, ochii holbați, mâinile țepene şi, când luă paharul: „îl duse spre gură, dar gura rămase-ncleştată. Tremurând şi, ca şi cum ar fi băut, deşertă paharul peste bărbie pe sân". Momentul este de spaimă. Stavrache merge din nou să se-nchine la icoane. Scriitorul sugerează ideea că starea lui Stavrache este generată de aceleaşi halucinații. Teroarea întoarcerii fratelui îl traumatizează în asemenea măsură, încât Stavrache confundă planul real cu cel al „viselor rele". Scriitorul dă o explicație psihologică neliniştii şi spaimei. Reacțiile generate de aşteptare, de veghe, de tensiune se concretizează, la nivelul comportamentului, în stări fiziologice şi psihologice prezentate gradat: o stare latentă la început, a doua etapă fiind o criză a încordării şi, ultima, explozivă, violentă a nebuniei hangiului.

În concluzie, în acest prim plan, scriitorul realizează investigația patologică prin relatări şi descrieri, conturând, în acelaşi timp, figura lui Stavrache în contextul nuvelei. Scriitorul analizează minuțios fiecare fenomen, compunând astfel o foaie de observație aproape ştiințifică. Nuvela însă este valoroasă şi prin latura morală pe care o abordează. Scriitorul urmăreşte, în acelaşi plan, ca trăsătură de caracter, şi lăcomia lui Stavrache,

Scanned with OKEN Scanner

care este atât de mare, încât înapoierea averii este, în reprezentarea lui, similară catastrofei. De aici, drama.

Al doilea plan, cel dialogat, este construit gradat, atât în real, cât şi în halucinaţiile lui Stavrache. În plan real, întâlnirea dintre Stavrache şi popă este realizată în dialoguri comprimate:

„– Ce e, mă?
– Am venit la d-ta ca la un duhovnic... N-aude nimeni?
– Aşi cine s-auză?"

Nu lipsesc nici indicaţiile de regie: preotul priveşte în toate părţile, vrea să spună ceva numaidecât. Propoziţiile interogative: „Ce să mă fac? ce să mă fac, neică?" presupun gesturi.

În capitolul al II-lea, dialogul se concentrează pe sublinierea stării de încordare, datorate temei de a nu pierde averea. În dialogul cu avocatul, care-l asigură că nu are nevoie de nici o măsură legală, îşi face loc neliniştea:

„– Numai unul singur pe lume te-ar putea călca...
– Cine? întreabă d-l Stavrache.
– Popa.
– Aş, nu mai poate călca, săracul."

Dialogul cu fetiţa, din capitolul al III-lea, îl situează pe Stavrache în lumea negustorilor, a hangiilor necinstiţi, avari, nemiloşi, evidenţiind practicile caracteristice; surse mărunte, dar sigure de îmbogăţire:

„– Ce vrei?
– M-a trimes maica, să-i dai de un ban gaz, şi taica, de doi bani ţuică.
Şi fata scoate de sub mintean cu băgare de seamă două clondire.
– Da... zice, să nu mai pui gaz în a de ţuică şi ţuică-n a de gaz, ca alaltăieri, că iar mă bate... şi... să măsori bine...
– Da bani ai adus?
– Ba!... zice că să scrii.
– Iar să scriu?...
Şi d. Stavrache, urmat de fetiţă, trece-n prăvălie bolborosind:
– Scrie-v-ar popa să vă scrie, de pârliţi!"

În ultimul capitol, dialogul viu şi plin de mişcare pregăteşte deznodământul: nebunia lui Stavrache, care, o dată declanşată, face loc tonului relatării şi investigaţiilor. Astfel că, de-a lungul a două pagini care încheie nuvela, dialogul apare doar de câteva ori:

„– Săi, că mă omoară!"
„– Mă strânge de gât! vrea să mă muşte!"
„– Ce-i de făcut?
– N-am noroc!"

Dialogul realizat la nivelul spaimei halucinatorii punctează doar obsesia: „Gândeai c-am murit, Neică?" Trebuie subliniat însă monologul interior al lui Stavrache, care presupune şi el o anume gradaţie, într-o interesantă clădire de ipoteze asupra stării eroului.

Scanned with OKEN Scanner

Al treilea plan. Toate întâmplările se petrec noaptea; atât cele reale, cât şi halucinaţiile eroului: popa vine la fratele lui noaptea, i se arată tot noaptea, fetiţa vine că cumpere gaz şi rachiu seara târziu; tot noaptea, popa se întoarce să ceară bani fratelui.

Natura este percepută prin impresionabilitatea eroului. La fel ca în nuvela *O făclie de Paşte*, elementul auditiv devine pregnant: „Afară plouă mărunţel ploaie rece de toamnă, şi boabele de apă prelingându-se de pe streşini şi picând în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit, lăsat gol într-adins la umezeală, făceau un fel de cântare cu nenumărate şi ciudate înţelesuri. Legănate de mişcarea sunetelor, gândurile omului începură să sfârâie iute, în cercuri strâmte, apoi, încet-încet, se rotiră din ce în ce mai domol în cercuri din ce în ce mai largi, şi tot mai domol şi tot mai larg. Când cercul unui gând ajunse-n fine aşa de larg încât conştiinţii îi era peste putinţă din centru să-l mai urmărească din ce se tot depărta – omului i se pare c-aude afară un cântec de trâmbiţe... Militari, desigur".

Caragiale nu descrie interioare, lumea de obiecte din jur, aspecte vestimentare; universul îl intuim însă prin „prezentarea tipului de individ", a cărui existenţă ne face să întrevedem datele realităţii în care se mişcă. Tot aşa şi natura se subordonează unui sentiment sau unei senzaţii, sau, cum spune T. Vianu: „Caragiale ştie să asculte glasul naturii".

Sunetul butoiului dogit creează un fel de cântare care subliniază obsesia. Fragmentul pregăteşte apariţia preotului plecat.

În capitolul al III-lea, descrierea este susţinută de reacţiile organice ale personajelor şi de elemente vizuale: „Era o zloată nepomenită: ploaie, zăpadă, măzărică şi vânt vrăjmaş, de nu mai ştia vita cum să se-ntoarcă să poată răsufla". Drumurile erau pustii, crivăţul se dezlănţuie şi numai într-un astfel de cadru putea să se întoarcă popa Iancu din Podeni. Fenomenul natural devine terorizant prin durată: „Aşa vreme ţine trei zile şi trei nopţi", fiind propice stării febrile nervoase şi neliniştite a hangiului Stavrache.

Concluzii. Nuvela *În vreme de război* urmăreşte un caz psihologic, în contextul unui mediu social în care setea de înavuţire veştejeşte spiritele.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Comentaţi universul spiritual al personajelor din nuvela lui I.L. Caragiale, din perspectiva propriei lui viziuni: „Simt enorm şi văd monstruos".**
2. **Identificaţi notele originale în construcţia comediilor lui I.L. Caragiale.**

Scanned with OKEN Scanner

IOAN SLAVICI
1848–1925

ACTIVITATEA CREATOARE	UNIVERSUL (PROBLEMATICA)	TRĂSĂTURI ARTISTICE
1. POVEŞTI – *Zâna-Zorilor* – *Floriţa-din-Codru* – *Ileana cea şireată* – *Doi feţi cu stea în frunte* – *Spaima-Zmeilor* etc.	– lumea fabuloasă tradiţională – lupta dintre bine şi rău	– viziune fabuloasă – naraţiune bine închegată – tipologie tradiţională – stilul oralităţii populare
2. NUVELE *Popa Tanda, Scormon, Gura satului, Budulea Taichii, Moara cu Noroc, Comoara, Pădureanca* etc.	– satul românesc din Transilvania – transformarea socială şi morală a omului – patima banului	– viziune realistă – construcţie epică riguroasă – personaje memorabile – stil sobru
3. ROMANE – *Mara* – *Din două lumi* – *Cel din urmă Armaş* – *Din bătrâni* etc.	– târgul transilvănean – individul şi clasele în existenţa socială – istoria	– aceleaşi ca în nuvele
4. TEATRU – *Fata de birău* (comedie) – *Bogdan-Vodă* – *Gaşpar Graţiani* (drame istorice)	– lumea ţărănească – apărarea limbii de exagerările etimologizante – lupta dintre domn şi boieri	– dialog viu, antrenant – construcţie dramatică inconsistentă
5. MEMORII – *Închisorile mele* – *Amintiri* – *Lumea prin care am trecut*	– avatarurile unei vieţi – prieteni celebri	– memorie excelentă – spirit de observaţie – stil evocator

Scanned with OKEN Scanner

IOAN SLAVICI
1848–1925

ACTIVITATEA CREATOARE	UNIVERSUL (PROBLEMATICA)	TRĂSĂTURI ARTISTICE
1. POVEŞTI – *Zâna-Zorilor* – *Floriţa-din-Codru* – *Ileana cea şireată* – *Doi feţi cu stea în frunte* – *Spaima-Zmeilor* etc.	– lumea fabuloasă tradiţională – lupta dintre bine şi rău	– viziune fabuloasă – naraţiune bine închegată – tipologie tradiţională – stilul oralităţii populare
2. NUVELE *Popa Tanda, Scormon, Gura satului, Budulea Taichii, Moara cu Noroc, Comoara, Pădureanca* etc.	– satul românesc din Transilvania – transformarea socială şi morală a omului – patima banului	– viziune realistă – construcţie epică riguroasă – personaje memorabile – stil sobru
3. ROMANE – *Mara* – *Din două lumi* – *Cel din urmă Armaş* – *Din bătrâni* etc.	– târgul transilvănean – individul şi clasele în existenţa socială – istoria	– aceleaşi ca în nuvele
4. TEATRU – *Fata de birău* (comedie) – *Bogdan-Vodă* – *Gaşpar Graţiani* (drame istorice)	– lumea ţărănească – apărarea limbii de exagerările etimologizante – lupta dintre domn şi boieri	– dialog viu, antrenant – construcţie dramatică inconsistentă
5. MEMORII – *Închisorile mele* – *Amintiri* – *Lumea prin care am trecut*	– avatarurile unei vieţi – prieteni celebri	– memorie excelentă – spirit de observaţie – stil evocator

Scanned with OKEN Scanner

IOAN SLAVICI
1848–1925

ACTIVITATEA CREATOARE	UNIVERSUL (PROBLEMATICA)	TRĂSĂTURI ARTISTICE
1. POVEŞTI – *Zâna-Zorilor* – *Floriţa-din-Codru* – *Ileana cea şireată* – *Doi feţi cu stea în frunte* – *Spaima-Zmeilor* etc.	– lumea fabuloasă tradiţională – lupta dintre bine şi rău	– viziune fabuloasă – naraţiune bine închegată – tipologie tradiţională – stilul oralităţii populare
2. NUVELE *Popa Tanda, Scormon, Gura satului, Budulea Taichii, Moara cu Noroc, Comoara, Pădureanca* etc.	– satul românesc din Transilvania – transformarea socială şi morală a omului – patima banului	– viziune realistă – construcţie epică riguroasă – personaje memorabile – stil sobru
3. ROMANE – *Mara* – *Din două lumi* – *Cel din urmă Armaş* – *Din bătrâni* etc.	– târgul transilvănean – individul şi clasele în existenţa socială – istoria	– aceleaşi ca în nuvele
4. TEATRU – *Fata de birău* (comedie) – *Bogdan-Vodă* – *Gaşpar Graţiani* (drame istorice)	– lumea ţărănească – apărarea limbii de exagerările etimologizante – lupta dintre domn şi boieri	– dialog viu, antrenant – construcţie dramatică inconsistentă
5. MEMORII – *Închisorile mele* – *Amintiri* – *Lumea prin care am trecut*	– avatarurile unei vieţi – prieteni celebri	– memorie excelentă – spirit de observaţie – stil evocator

Scanned with OKEN Scanner

I. VIAȚA ŞI ACTIVITATEA LITERARĂ

Ioan Slavici s-a născut la 18 ianuarie 1848 în comuna Şiria de lângă Arad. Urmează şcoala primară în Şiria, liceul la Arad şi Timişoara, iar studiile universitare de drept şi ştiinţe la Budapesta şi Viena. La Viena este preşedintele Societăţii Studenţilor Români „România jună". Îl cunoaşte pe Eminescu şi întâlnirea lor se transformă într-o prietenie pe viaţă.

Novele din popor (copertă)

Debutează în 1871 cu o comedie, *Fata de birău*, publicată în revista „Convorbiri literare", dar vocaţia lui e de prozator şi se va concretiza în 1881 cu volumul *Novele din popor*, moment de seamă în evoluţia prozei româneşti.

Între timp, poposeşte la Iaşi pentru scurtă vreme (1874), apoi vine la Bucureşti, unde este secretar al unei comisii de documente istorice (colecţia Hurmuzachi), profesor la Liceul „Matei Basarab" şi redactor la „Timpul" (coleg de redacţie cu Eminescu şi Caragiale între 1877–1881). În 1882 e ales membru corespondent al Academiei, secţia istorică.

În 1884 se stabileşte la Sibiu. Întemeiază ziarul „Tribuna", fiind un jurnalist de rară fecunditate. Aici îndrumă primii paşi în literatură şi înlesneşte debutul poetului George Coşbuc.

Din 1890 revine în Bucureşti. Lucrează în învăţământ, editează ziare şi reviste („Vatra", împreună cu Caragiale şi Coşbuc), publică volume de nuvele şi romane, precum şi volume cu caracter memorialistic.

Moare la 17 august 1925 în casa fiicei sale, Lavinia, din Crucea de Jos, Panciu. E înmormântat la schitul Brazi din Panciu.

II. PORTRETUL SCRIITORULUI

Aşezat alături de Eminescu, Creangă, Caragiale, scriitori cu stil fascinant, mari creatori de limbă, Ioan Slavici, cu limbajul lui sobru, meticulos, poate să pară un autor din altă clasă valorică. În realitate el este un întemeietor ca şi ceilalţi trei, prin opera lui pătrunzând în literatura română filonul popular al povestirii şi universul satului românesc transilvănean. El a creat în epica românească nuvela şi romanul de tip realist şi, mai ales, a adus analiza psihologică a sufletului individual, dar şi colectiv, element definitoriu al prozei moderne.

Creator de personaje memorabile şi constructor epic, observator ascuţit şi moralist cu vocaţie de pedagog, Ioan Slavici este cel dintâi mare scriitor pe care Transilvania îl dăruie literaturii române la sfârşitul secolului al XIX-lea. Cu Ion Creangă, din Moldova, şi cu I.L. Caragiale, din Muntenia, alături, se alcătuieşte un adevărat triunghi simbolic al spiritualităţii româneşti, în mijlocul căruia se înalţă ca o coloană a infinitului – simbolul lui Eminescu.

III. PROZA LUI I. SLAVICI

Preliminarii. Printre marii clasici, dintre care fiecare reprezintă superioara înflorire a unui gen sau a unei specii în literatura română (M. Eminescu fiind prin excelenţă poetul, I. Creangă – povestitorul, iar I.L. Caragiale – dramaturgul), I. Slavici este cunoscut îndeosebi ca nuvelist de excepţie. Prin opere ca *Moara cu Noroc*, *Pădureanca*, *Popa Tanda* ori *Budulea Taichii*, scriitorul se afirmă în calitate de creator al unei lumi animate de mari energii, de patimi puternice şi de dramatice probleme morale în cadrul, schiţat cu mână de maestru, al satului şi

Scanned with OKEN Scanner

târgului transilvănean, cu vechile lor legi nescrise, păstrate şi transmise de opinia publică („gura satului"), ori al întinsei câmpii de vest, unde legea o făceau oamenii puternici şi lipsiți de scrupule, precum Lică Sămădăul.

Valoarea nuvelisticii a pus mult timp în umbră importanța operei de romancier a lui I. Slavici, care prin *Mara*, realizează „Un pas mare în istoria genului", după aprecierea lui G. Călinescu.

MOARA CU NOROC
(Fragmente)

I

– Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci liniştea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum [vă] trage inima, şi Dumnezeu să vă ajute şi să vă acopere cu aripa bunătăților sale. Eu sunt acum bătrână, şi fiindcă am avut şi am atât de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri şi mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi şi să dau la sfârşitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din frică. Voi ştiți, voi faceți; de mine să nu ascultați... Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viața şi mi-am crescut copiii şi mă cuprinde un fel de spaimă când mă gândesc să rămân singură într-însa: de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana îmi părea tânără, prea aşezată, oarecum prea blândă la fire, şi-mi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumăriță.

– Vorbă scurtă – răspunse Ghiță – să rămânem aici, să cârpesc şi mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculți, iară dacă dumineca e noroi, îşi duc cizmele în mână până la biserică, şi să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaşi, iară d-ta la tustrei. Iacă liniştea colibei.

– Nu zic, grăi soacra aşezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai aşa, gândurile mele, iară voi faceți după gândul vostru, şi ştiți prea bine că, dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici ori să mă duc în altă parte: dacă vă hotărâți să mergeți, mă duc şi eu cu voi şi mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieşit în lume. Dar nu cereți ca eu să hotărăsc pentru voi.

– Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arândaşul şi de la St. George cârciuma de la Moara cu Noroc e a noastră.

– În ceas bun să fie zis – grăi bătrâna – şi gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!

II

De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri şi peste țarini lăsând la dreapta şi la stânga satele aşezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, şi după ce ai coborât iar la vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug şi să le mai laşi timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.

Aici în vale e Moara cu Noroc.

Ori din care parte ar veni, drumețul se bucură când o zăreşte din culmea dealului pleşuv, căci, venind despre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aştepte alți drumeți, ca să nu plece singur mai departe.

Şi fiindcă aici se opresc toți drumeții, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii, şi oarecum pe nesimțite moara a încetat a mai măcina şi s-a prefăcut în cârciumă şi loc de adăpost pentru tot drumețul obosit şi mai ales pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum. În cele din urmă, arândaşul a zidit cârciuma la un loc mai potrivit, departe de câteva sute de paşi de la râuleț, iară moara a rămas părăsită, cu lopețile rupte şi cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul.

[Hanul este plin de drumeți de marți seara până sâmbătă. Ghiță, împreună cu familia, numără, la sfârşitul fiecărei săptămâni, banii adunați. El începe să simtă singurătatea locurilor.]

Scanned with OKEN Scanner

Dacă aruncai privirea împrejur, la dreapta şi la stânga, vedeai drumul de ţară şerpuind spre culme, iară la vale, de-a lungul râuleţului, cât străbate ochiul, până la câmpia nesfârşită, afară de câţiva arini ce stăteau grămadă din jos de podul de piatră, nu zăreai decât iarbă şi mărăcini. La deal valea se strâmteză din ce în ce mai mult; dar aici vederile sunt multe şi deosebite: de-a lungul râuleţului se întind două şiruri de sălcii şi de răchite, care se îndeasă mereu, până ce se pierd în crângul din fundul văii; pe culmea dealului de la stânga, despre Ineu, se iveşte pe ici, pe colo marginea unei păduri de stejari, iară pe dealul de la dreapta stau răzleţe rămăşiţele încă nestârpite ale unei alte păduri, cioate, rădăcini ieşite din pământ şi, tocmai sus la culme, un trunchi înalt, pe jumătate ars, cu crengile uscate, loc de popas pentru corbii ce se lasă croncănind de la deal înspre câmpie; fundul văii, în sfârşit, se întunecă şi din dosul crângului depărtat iese turnul ţuguiat al bisericii din Fundureni, învelit cu tinichea, dară pierdut oarecum în umbra dealurilor acoperite cu păduri posomorâte, ce se ridică şi se grămădesc unul peste altul, până la Muntele Bihorului, de pe ale cărui culmi troienite se răsfrâng razele soarelui de dimineaţă.

Rămâind singur cu Ana şi cu copiii, Ghiţă priveşte împrejurul său, se bucură de frumuseţea locului şi inima îi râde când Ana cea înţeleaptă şi aşezată deodată îşi pierde cumpătul şi se aruncă răsfăţată asupra lui, căci Ana era tânără şi frumoasă, Ana era fragedă şi subţirică, Ana era sprintenă şi mlădioasă, iară el însuşi, înalt şi spătos, o purta ca pe o pană subţirică.

Numai câteodată, când în timp de noapte vântul zgâlţâia moara părăsită, locul îi părea lui Ghiţă străin şi pustiicios, şi atunci el pipăia prin întunerec ca să vadă dacă Ana, care dormea ca un copil îmbăiat lângă dânsul, nu cumva s-a descoperit prin somn, şi s-o acopere iară.

III

Cât ţin luncile ele sunt pline de turme de porci, iară unde sunt multe turme, trebuie să fie şi mulţi păstori. Dar şi porcarii sunt oameni, ba, între mulţi, sunt oameni de tot felul, şi de rând, şi de mâna a doua, ba chiar şi oameni de frunte.

– O turmă nu poate să fie prea mare, şi aşa, unde sunt mii şi mii de porci, trebuie să fie sute de turme, şi fiecare turmă are câte un păstor, şi fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieţi, boitarii, adeseori şi mai mulţi, dacă turma e mare. E dar pe lunci un întreg neam de porcari, oameni care s-au trezit în pădure la turma de grăsuni, ai căror părinţi, buni şi străbuni tot păstori au fost, oameni care au obiceiurile lor şi limba lor păstorească, pe care numai ei o înţeleg.

Şi fiindcă nu-i neguţătorie fără de pagubă, iară păstorii sunt oameni săraci, trebuie să fie cineva care să răspundă de paguba care se face în turmă: acest cineva este „sămădăul", porcar şi el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduţi ori pe cei furaţi. De aceea sămădăul nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru şi neîndurat, care umblă mereu călare de la turmă la turmă, care ştie toate înfundăturile, cunoaşte pe toţi oamenii buni şi mai ales pe cei răi, de care tremură toată lunca şi care ştie să afle urechea grăsunului pripăşit chiar şi din oala cu varză.

Şi dacă lumea zice că locurile de lângă Moara cu Noroc sunt rele, n-ai fi avut decât să-l întrebi pe vreunul dintre sămădăi, şi el ţi-ar fi putut spune pentru ce nu sunt bune şi cine le primejduieşte; dar sămădăul e, mai presus de toate, om tăcut, şi dacă îl întrebi asemenea lucruri, el răspunde: „Nu ştiu, n-am văzut, am atâtea şi atâtea turme în răspunderea mea şi nu mă pot strica cu oamenii". El ştie ce ştie, numai pentru nevoile lui.

Veneau câteodată pe la cârciuma lui Ghiţă şi porcari, nişte oameni îndeobşte înalţi şi bine făcuţi, cu cămaşa neagră şi cu părul strălucitor de untura cea multă şi căzut în plete lungi şi răsucite asupra grumajilor goi: oameni erau şi ei, chiar oameni cinstiţi, care mănâncă, beau şi plătesc.

Într-o zi de luni au venit trei inşi în o căruţă cu osiile de fer, uşurică şi trasă de doi cai frumoşi, dintre care însă unul mai mare şi altul mai mic. În căruţă nu era nici scaun, nici fân, ci unul dintre porcari unsuroşi mâna caii, stând în picioare, iară ceilalţi doi şedeau pe leutrele vopsite în verde, ca şi când n-ar fi venind decât de aci din apropiere.

„Aştia nu prea îmi par a oameni buni", îşi zise Ghiţă când îi văzu sărind din căruţă şi privind împregiur ca unii ce au mai fost pe aici şi acum nu găsesc nici locul, nici oamenii ca odinioară.

Ei întrebară dacă n-a fost sămădăul pe acolo, puseră sluga să deshame caii, să-i adape şi să le dea ovăz, apoi intrară, băură fiecare cât trei inşi la un loc şi plecară cu un „noroc bun".

– Bine, dar n-au plătit, grăi bătrâna nedumerită.

– Lasă, că m-am înţeles eu cu dânşii, răspunse Ghiţă, apoi se duse pe ici încolea, ca nimeni să nu-i vadă faţa şi ca nu cumva nevasta să-l întrebe: „Ce ai, Ghiţă?"

Scanned with OKEN Scanner

Peste puțin sosi și sămădăul, vestitul Lică Sămădăul, la Moara cu Noroc.

Lică, un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin cu codorîștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur.

El își opri calul înaintea cârciumei, aruncă o privire la Ana, apoi alta la bătrâna, care ședeau pe laița de lângă masa cea mare din umbra cerdacului, trase cu ochii o raită prin prejur, apoi întrebă unde-i cârciumarul.

– Noi suntem, răspunse bătrâna ridicându-se.

– Știu – grăi Lică – dar cred că vor fi și oameni pe aici. Eu întreb de cârciumarul; cu el vreau să vorbesc.

Lică le zise aceste așa, ca orișicine să poată înțelege că are grabă și că nu vrea să mai lungească vorba; bătrâna plecă dar fără de întârziere să caute pe Ghiță, iar Ana rămase privind ca un copil uimit la călărețul ce stătea ca un stâlp de piatră înaintea ei.

Dacă Lică ar fi fost alt om, el n-ar fi stătut așa cu privirea pierdută în vânt, ci s-ar fi bucurat de vederea femeii frumoase, care-l privea oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui.

– Ungurul a murit? întrebă el când văzu pe Ghiță.

– Da!

– Și tu ai venit în locul lui!

– Da!

– De la St. Gheorghe?

– Da, răspunse Ghiță, aruncând o privire furișată asupra femeilor, ca să vadă dacă ele nu cumva se turbură.

– E Ghiță, ginere-meu – grăi bătrâna – și, mulțumită lui Dumnezeu, ne merge bine de când suntem aici.

Lică își apucă, zâmbind mustața între buze.

– Aici – zise el – aici le merge bine la toți oamenii cu minte. N-ai decât să te pui bine cu toată lumea, să le zici „noroc bun" celor ce vin și se duc și poți să dai mulțumită lui Dumnezeu. N-au trecut pe aici niște oameni?

– De! răspunse Ghiță chibzuit, suntem la drum și trece multă lume.

– Vorba vine, trei oameni...

– Trei, patru, zece – grăi Ghiță cam în glumă – lumea trece mereu. Eu nu stau aici ca să țin seamă despre cei ce vin și trec, și așa nici nu-i prea știu. De la o vreme te obicinuiești cu oamenii, încât nici nu te mai uiți la fețele lor. Apoi, cine știe dacă nu e și câte unul care s-ar mâhni dacă ai bate drumul cu vorbe despre dânsul. Pe cârciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede și aude atât de multe, încât trebuie să uite degrab' și să nu mai ție nimica minte.

– Așa-i, grăi Lică. Întrebam numai, ca să văd nu cumva mi-ai putea spune, fiindcă sunt oamenii mei. Au plecat să vadă o pădure, pe care voiam să o luăm de la toamnă pentru turme, și nu știu acum dacă au trecut înaintea mea, ori e să-i aștept aici.

– Așa o fi – răspunse Ghiță hotărât – dar eu nu-ți pot spune dacă între cei ce au trecut astăzi pe aici vor fi fost și ei.

– Cum nu?! strigă bătrâna cu nerăbdare. Cei trei porcari ce au băut atât de mult și n-au plătit.

Pe Ghiță îl trecu un fel de junghi prin inimă și, oricât de mult ținea la soacră-sa, acum el ar fi fost în stare să-i pună degetul pe gură.

– Muierile văd mai bine și se vede că au mai puțină treabă, zise el stăpânindu-se.

– Dacă n-au plătit – grăi Lică, apucându-și iar mustața între buze – era fiindcă știau că voi veni eu ca să plătesc pentru dânșii.

Grăind acestea, el descălecă și-i făcu lui Ghiță semn să intre cu dânsul, pentru ca să facă socoteala.

„Bătrâna e tot mai cuminte decât mine", își zise cârciumarul, și intră cu voie bună în urma lui.

– Bătrâna ar putea să-și ție gura, grăi Lică, după ce se văzu singur cu Ghiță. Mă cunoști?

– Nu! răspunse Ghiță, răcit în tot trupul.

– Atunci mă știi de nume. Eu sunt Lică sămădăul... Multe se zic despre mine, și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe scornite. Tu vezi un lucru: că umblu ziua-n amiază mare pe drumul de țară și nimeni nu mă oprește în cale, că mă duc în oraș și stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorbă, dar am făcut așa, că orișicine poate să creadă ce-i place, însă nimeni nu

Scanned with OKEN Scanner

ştie nimic. De aceea am să dau seamă despre douăzeci şi trei de turme de porci. M-ai înţeles?! Nu doară c-aş putea plăti tot ce se poate perde într-un an, ci pentru că de la mine nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela pe care aş crede că-l pot bănui. M-ai înţeles?! Eu voiesc să ştiu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face, şi voiesc ca nimeni afară de mine să nu ştie. Cred că ne-am înţeles!?

Ghiţă ar fi avut multe de zis, dar Lică se întoarse odată în călcâi şi, pe când cârciumarul îşi veni în fire, drumeţul dăduse pinteni calului.

– Un om prea cumsecade, grăi bătrâna, privind în urma lui. Cine a fost ăsta?

– Lică Sămădăul! răspunse Ghiţă.

– Lică Sămădăul!? strigă Ana. Şi câte rele nu mai zicea lumea despre dânsul!

– Aşa e lumea... grăi Ghiţă. Să nu crezi nimic până ce nu vezi cu ochii.

El singur nu şi-ar fi putut da seama dacă a grăit aceste cuvinte din amărăciune ori numai dorind să ascundă înaintea nevestei gândurile grele ce-l cuprinseseră.

– Nu-i vorba – adause Ana – e oarecum fioros la faţă.

– Asta-ţi pare ţie, grăi Ghiţă. Are şi el necazurile lui.

IV

[Ghiţă a hotărât, împreună cu bătrâna şi cu soţia sa, să nu mai dea informaţii nimănui despre călătorii care treceau prin părţile locului. El îşi cumpără pistoale de la Arad şi deprinde doi căţei „la asmuţit"]

Turmele treceau una câte una pe dinaintea cârciumei; când una se vedea din depărtare, cealaltă pornea mai departe, şi locul se deşerta, dar peste puţin iar se umplea. Şi cum turmele plecau una câte una, Ghiţă întreba mereu câte mai sunt, şi pe cât numărul turmelor rămase în urmă scădea, pe atât el prindea poftă de a-şi opri cei cinci grăsuni.

– A zis Lică să-mi opresc cinci grăsuni, îi zise el în cele din urmă unuia dintre porcari.

– Noi nu ştim nimic, răspunse acesta.

– Apoi – adause altul cam în glumă – noi plătim înainte ori nu plătim deloc.

Peste puţin sosi şi Lică, ceru un pahar de vin, îşi întrebă de turme, apoi zise: „noroc bun!" şi plecă mai departe fără să fi descălecat măcar.

Ghiţă rămase cuprins de gândurile omului păgubaş.

El era om cu minte şi înţelegea cele ce se petrec.

Aci, la Moara cu Noroc, nu putea să stea nimeni fără voia lui Lică; afară de arândaş şi afară de stăpânire mai era şi dânsul care stăpânea drumurile, şi în zadar te înţelegi cu arândaşul, în zadar te pui bine cu stăpânirea, căci, pentru ca să poţi sta la Moara cu Noroc, mai trebuie să te faci şi om al lui Lică.

Iar Ghiţă voia cu tot dinadinsul să rămâie la Moara cu Noroc, pentru că-i mergea bine.

„Trei ani, numai trei ani să pot sta aici – îşi zicea el – şi mă pun în picioare, încât pot să lucrez cu zece calfe şi să le dau altora de cârpit."

Dar aceşti trei ani atârnau de Lică.

Dacă se punea bine cu dânsul, putea să-i meargă de minune, căci oamenii ca Lică sunt darnici. E numai vorba ce va fi cerând Lică pentru ceea ce dă.

Ghiţă întâia oară în viaţa lui ar fi voit să n-aibă nevastă şi copii, pentru ca să poată zice: „Prea puţin îmi pasă!" Se gândea la câştigul pe care l-ar putea face în tovărăşie cu Lică, vedea banii grămădă înaintea sa şi i se împăingeneau parcă ochii; de dragul acestui câştig ar fi fost gata să-şi pună pe un an, doi capul în primejdie. Avea însă nevastă şi copii şi nu putea să facă ce-i plăcea.

„Să vedem! îşi zise el în cele din urmă, voind să-şi alunge gândurile rele. Deocamdată, e mai bine ca el să-mi fie dator mie."

Aşa zicea el, însă de cu seară, când îşi strânse banii ca să-i pună în ladă, el simţi că nu are dreptate.

Ghiţă nu era omul care se ştie bucuros dator, dar cu atât mai puţin omul care dă bucuros de la sine, şi aşa îi venea parcă să zică: „Am să mă pun frumos pe lângă dânsul, ca să-mi plătească".

Era legat, şi omul când se simte legat e supărăcios. Chiar atunci seara Ghiţă îşi bătu sluga, pe ungurul, fără a-şi da seamă pentru ce, iar când Ana îl mustră, fără de voie, pentru aceasta, el îi aruncă vorbele:

– Ei, frate, dă-mi pace! Parcă nu tot pentru voi îmi mistuiesc viaţa!?

Ana tăcu, dar ochii i se umplură de lacrămi, fiindcă vorbele îi păreau grele.

– Ei! şi tu te mâhneşti numaidecât, zise el amărât.

Scanned with OKEN Scanner

Ar fi voit să meargă la ea, să-i ceară iertare şi să o împace, dar nu putea; era în el ceva ce nu-l lăsa, şi aşa ieşi afară, ca să fie singur cu gândurile sale.

Şi dacă ar fi ştiut Ana ce gândea şi ce simţea el când stetea aşa singur şi posomorât, ea s-ar fi dus la el şi l-ar fi mângâiat, dar el tăcea, şi aşa ea nu îndrăznea să-l supere, ci se întreba mereu ce o fi având soţul ei.

Duminecă, după ce bătrâna plecase la biserică, Ghiţă-şi răsuflă veninul asupra lui Laie, apoi se făcuse mai vesel decât de obicei. El petrecea cu Ana şi cu copiii în umbra arinilor, luase de zgardă pe Cula, câinele cel mare şi leneş, îşi pusese băiatul pe el şi-l învăţa să călărească, şi-l învăţa mereu, cu toate că Ana se necăjea, temându-se ca nu cumva copilul să cadă ori câinele să-l muşte.

Deodată, ceilalţi câni, care erau slobozi, începură să latre, iară Cula, auzind lătratul lor, se repezi şi el lătrând în partea despre deal, încotro îi auzea pe dânşii lătrând.

Ana ţipă înspăimântată, deoarece copilul era să cadă; însă Ghiţă nici nu ţinu seama de dânsa, ci, strângând zgarda, se îndreptă şi privi îngrijat în toate părţile.

Nu zări nimic.

– Se vede c-au dat de cătelul-pământului ori au simţit vreo vulpe prin împrejur, zise el, lăsându-i să latre mai departe.

– Ghiţă! grăi Ana jălindu-se. Eu nu ştiu cum te-ai făcut tu de la o bucată de vreme: vezi că-mi vine rău când văd copilul pe câne, şi parcă în ciuda mea îl ţii mereu.

– Săracul de mine! răspunse el cam răstit. Când e vorba să-mi fac şi eu poftă, proastă, bună, cum ar fi, ţop! că mi se supără nevasta! Haid'! adaose apoi, luând copilul în braţe şi dând cu piciorul în câne.

V

[Licã îmblânzeşte cânii hangiului pentru a veni la cârciumă cu oamenii săi. Ana intuieşte primejdia care-l ameninţa pe Ghiţă şi dă primele semne de nelinişte.]

Ghiţă sări în picioare când află că Lică a sosit la cârciumă şi se schimbă la faţă, dar nu se gândi mult, ci plecă cu paşi hotărâţi şi cu vinele încordate spre cârciumă.

Ana rămase o clipă turburată, apoi făcu iute un pas spre el.

– Ghiţă! stai! zise ea. Înainte de toate îl trimit pe Laie pe vale în sus de-a lungul răchitelor. Ea privi lung şi aspru în ochii lui. Nu mă înţelegi tu, acum, când eu încep a te înţelege pe tine!? zise ea încet. Aşa a fost vorba între noi, ca să trimitem pe Laie înainte, să ne aştepte acolo. Du-te, Laie, urmă ea; ia-o pe vale în sus, în dosul răchitelor, până la crâng, şi dacă-i întâlni pe părintele, să-i spui că venim mai târziu, fiindcă a venit Lică Sămădăul, cu alţi doi oameni, şi trebuie să mai stăm cu dânşii; să ne mai aştepte, şi ne aştepţi şi tu. Ai înţeles? Să te duci mereu în dosul răchitelor, ca să nu vadă nimeni.

– Da, răspunse Laie, şi plecă printre arini spre albia râuleţului.

Acum înţelegea şi Ghiţă gândul nevestei sale, îl înţelegea şi parcă nu-i venea să plece, parcă-i venea să zică: „Ano! greşeşti când crezi că trebuie să te temi de Lică". Apoi iar îi venea să meargă la dânsa, să-i mulţumească pentru gândul ei cel bun; însă nu putea să zică, nici să facă nimic; se temea că o va turbura, şi aşa plecă cu inima îndoită spre cârciumă, lăsând-o pe dânsa cu copiii sub arini.

Când se află aproape de cârciumă, el privi spre râuleţ şi văzu pe Laie fugind peste drumul de ţară, ca să apuce şirul de răchite.

„Prostul dracului! mă dă de gol", îşi zise el îngrijat.

– Se vede că l-am bătut astăzi, adause apoi, privind pe Lică. L-am trimis să-mi aducă plasa cu peşte şi uite cât e de sprinten. Noroc bun să dea Dumnezeu!

– Minunaţi căţei! răspunse Lică, netezind pe unul dintre câni şi privind la Ana, care se vedea venind despre arini cu un copil în braţe şi cu altul de mână. M-au simţit cale de o jumătate de ceas şi-am pierdut o mulţime de vreme ca să-i momesc.

Ghiţă înţelese unde bate Lică cu vorbele sale şi ar fi avut poftă să dea o dată cu piciorul în cânele care începu a se linguşi pe lângă dânsul.

– I-am auzit lătrând – răspunse el – dar ştiam că nu pot să fie decât oameni de aceia de care aştept în toate zilele.

Scanned with OKEN Scanner

– Trebuie să ştii un lucru, urmă Lică. Câniі au pentru oameni un lătrat anume şi trebuie să înţelegi limba lor, pentru ca să te foloseşti de ei, fiindcă mai ales atunci când ar trebui să sară, ei nici nu latră decât o dată, de două ori. Altfel, locul e minunat:

.....

– I-a venit poftă să se prindă la harţă cu noi, grăi Lică.

– Ba să mă ferească Dumnezeu, răspunse Ghiţă. Sunt om cu minte. Voiesc numai să vă arăt că nu mi-e frică de voi.

– Dar ni-e frică nouă de tine, zise Lică. Tu însuţi ziceai să-mi fie frică; îţi spun că-mi este şi nu ştiu dacă te voi mai putea apuca vreodată aşa la strâmtoare cum te ţin acum. Tu mă înţelegi. Mie nu mi s-a pus încă om în cale fără ca să mi-l fi curăţit din drum.

– Nici eu nu voiesc să mă pun în calea ta.

– Dar ai putea să te pui, ai putea să faci ceea ce până acu n-ai făcut, fiindcă nu mă ştiai cine sunt. Du-te – îi zise apoi Lică lui Răuţ, care stătea în prag – leagă-l pe slugă, apoi adă nevasta cu copiii în casă.

Ghiţă se repezi înainte, îl apucă pe Răuţ de pept şi-l aruncă spre mijlocul casei, apoi închise uşa şi grăi înecat de spaimă:

– Nu băgaţi nevasta în trebile noastre; nu vă atingeţi de mine, că nu e bine. Lică, tu eşti om chibzuit: nu-ţi băga capul în primejdie, nu te face de ruşine; fii tâlhar, Lică, dar nu pungaş prost, care se dă de gol; întreabă-mă unde e sluga mea şi apoi vorbeşte cu mine.

Lică privi zăpăcit la tovarăşii săi.

– Voi l-aţi văzut fugind pe vale în sus; să ştiţi că nu se întoarce decât după ce veţi fi plecat voi de aici. L-am trimis la popa din Fundureni, ca să-i spună că stau de vorbă cu voi.

– Aşa-i, zise Răuţ ca speriat din somn. Nu l-am mai văzut de atunci.

Lică simţi că şi-a perdut pământul de sub picioare.

– Pentru asta am să te ţin minte cât voi trăi, zise el privind aspru în faţa lui Ghiţă.

– Nu umbla cu vrăjmăşie – răspunse Ghiţă apropiindu-se de dânsul – ci te gândeşte că, dacă nu m-ai prins astăzi, n-ai să mă prinzi cât vei trăi pe faţa pământului. Lică, tu trebuie să înţelegi că oamenii ca mine sunt slugi primejdioase, dar prieteni nepreţuiţi.

– Am zis eu că vreau să mi te fac slugă!? întrebă Lică, schimbându-şi deodată faţa.

– Dacă n-ai zis şi nu vrei să zici, atunci haid' să vorbim ca prieteni, îi zise Ghiţă dezgheţat! Să aduc vin şi să ne cinstim ca nişte oameni de bună înţelegere. Am şi eu atâta minte ca să înţeleg că nu pot sta la Moara cu Noroc fără de a mă fi pus în înţelegere cu tine. Nu vreau să mă ţii numai de frică, ci umblu să intru la învoială cu tine. Sunt gata să-ţi fac pe plac: dar atunci să fii şi tu om cu minte, şi să înţelegi că, dacă e să vă fiu de folos, lumea trebuie să mă creadă om cinstit şi stricat cu voi.

– Aşa e! grăi Lică. Lumea – da, însă noi cum trebuie să te credem?

– Cum mă veţi fi ştiind; să vedem, răspunse cârciumarul, întinzându-i mâna. Pe vrăjmaşul pe care nu-l poate birui tot omul cu minte şi-l face tovarăş.

Lică primi mâna.

– Banii mi-i laşi, urmă Ghiţă cam cu jumătate de gură.

– Adecă îi iau cu mine, răspunse Lică; ce-i în mână nu-i minciună.

– Dar să ştii că nu mă ţii legat cu ei, grăi Ghiţă, şi plecă să aducă vin rece din pivniţă.

– Asta a fost prostia mea, grăi Lică, după ce se văzu singur cu tovarăşii săi. Tot era mai bine să ascult de tine şi să ţin sluga la cârciumă.

– Lasă, poate că e mai bine aşa! răspunse Răuţ.

– Să vedem! grăi cellalt. Eu mă tem că ne ţine cu minciuna.

– Asta e treaba mea! zise Lică, ridicându-şi capul.

VI

[Ana încearcă să-l scoată pe Ghiţă de sub influenţa lui Lică Sămădăul. Ea a simţit în fizionomia Sămădăului trăsăturile omului rău şi pătimaş.]

– Ghiţă! grăi nevasta aşezat. Nu vorbi cu mine ca şi când ai avea un copil înaintea ta. Tu eşti bărbat şi trebuie să ştii ce faci. Te întreb numai; nu vreau să te descos: tu îţi dă seama dacă ai ori nu ai ceva să-mi spui. Fă cum ştii, dar eu îţi spun, şi nu mă lasă inima să nu-ţi

Scanned with OKEN Scanner

spun, că Lică e om rău şi om primejdios: asta se vede din ochii lui, din rânjetul lui şi mai ales din căutătura ce are, când îşi roade mustaţa cu dinţii. E om pătimaş, Ghiţă, şi nu e bine să te dai prea departe cu el.

– Dar nu mă dau deloc! răspunse bărbatul.

– Bine! grăi nevasta. Tu fă cum ştii, dar să nu zici că nu ţi-am spus.

Ghiţă ar fi voit să vorbească, însă îi era greu, după ce zisese odată că n-are nimic cu Lică; îşi puse dar numai de gând că îi va vorbi altă dată.

Şi, la drept vorbind, ce ar fi avut el acum să îi spună?! Toate cele petrecute erau parcă date uitării, şi aşa poate că nici nu era bine ca Ana să afle despre ele. Ce-i drept, Ghiţă se uită mereu la urechile porcilor, ba a găsit în mai multe rânduri şi porci cu semne de ale lui Lică, însă Lică venea şi se ducea fără ca să-l întrebe ceva, şi aşa nu avea decât să ţină minte şi să tacă. Lică nu-l întreba nimic, nimic nu-i spunea şi nimic nu cerea de la dânsul.

Cu toate aceste, Sămădăul parcă ştia tot ce se petrecea la Moara cu Noroc, şi aceasta îl nedumerea câteodată pe cârciumar.

.....

[La cârciumă au sosit lăutarii, iar lui Lică i-a venit pofta să joace cu Ana. Ea îl refuză la început, dar apoi, îndemnată de Ghiţă, „se dete la joc". Sămădăul, după ce îi alungă pe Buză-Ruptă, Săilă Boarul şi Răuţ, va rămâne peste noapte la Moara cu Noroc sub pretext că are bani mulţi „şi locurile sunt cam rele". După mai multe întâmplări petrecute la Moara cu Noroc, Ghiţă, în cele din urmă, hotărăşte să-l dea în vileag pe Sămădău şi într-o zi pleacă după jandarmi.]

XVI

Mai nainte de a pleca, Ghiţă îl căutase pe Marţi, ca să-i dea de lucru, însă nu l-a putut găsi în pripă şi nu avea destulă răbdare ca să-l caute mai cu dinadins. El se depărtă dar în grabă, ca omul care nu are timp de perdut.

În urmă, câtva timp după ce plecase, privind în urma sa, el văzu căruţa în drumul de ţară, dar nu putea să-i treacă prin gând că în acea căruţă sunt oamenii pe care îi lăsase la cârciumă, fiindcă aceştia veniseră călare.

Cu toate aceste, el începu a se nedumiri.

Sosind, în sfârşit, aproape de Ineu, el găsi pe Marţi în drum.

Ungurul plecase să-l vestească pe Pintea despre cele ce se petrec la Moara cu Noroc.

Ghiţă rămăsese câtva timp buiguit, ca lipsit de simţiri.

„Dar ce să fac – îşi zise el în cele din urmă – dacă Dumnezeu nu mi-a dat gândul cel bun în ceasul potrivit? Dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel."

Şi de aici înainte el simţea că Ana e pierdută şi nu se mai gândea decât la răzbunarea lui.

Însă niciodată nădejdea nu piere cu desăvârşire din sufletul omului, şi aşa, el tot îşi mai zicea: „Şi dacă totuşi s-ar întâmpla să mă întorc la timp..." De aceea el grăbi.

El sosise încă din vreme cu Marţi, cu Pintea şi cu alţi doi jandarmi în preajma Morii cu Noroc, dar temându-se ca nu cumva Lică să îi zăpsească[1] şi să fugă de la cârciumă, ei descălecară în culmea dealului şi se hotărâră să aştepte întunecimea, ca să se poată apropia pe nesimţite.

Ghiţă, galbăn la faţă, ca şi când i-ar fi secat tot sângele din vine, stetea întins pe pământ, culcat pe brânci, privind ţintă şi cu ochii însetaţi în vale.

– Tare om eşti tu, Ghiţă; grăi Pintea pe gânduri. Şi eu îl urăsc pe Lică; dar n-aş fi putut să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind.

– Nevasta – răspunse Ghiţă – mi-am perdut-o eu de mult. Nu ar fi trebuit să iau pe Uţa la casa mea, căci numai Uţa a stricat-o, adause apoi într-un târziu, aşa pentru dânsul, şi iar tăcu şi aşteptă cu încordare căderea întunecimii apropiate.

Deodată el sări ca ieşit din fire în picioare.

---

[1] *A zăpsi* = a zări, a surprinde

Scanned with OKEN Scanner

– Ne-au zăpsit! strigă el. Iată-l călare. Pleacă! A fost singur, singur cu dânsa! Săriți pe cai! După el! Sfinte Doamne, cânii, pe care i-am luat la casa mea ca să mă apăr de el, cânii mei mă vând şi-l scapă din mâna mea!

Când rosti cele din urmă cuvinte, ei se aflau toți patru călare, porniți de-a curmezişul peste coaste drept în urma lui Lică. Dar ei înaintau mai anevoie la vale decât Lică la deal, caii lor nu se puteau măsura cu murgul lui Lică, şi aşa depărtarea creştea mereu între urmărit şi urmăritori.

Ajunşi în preajma satului, ei îl perdură din vedere şi se opriră zăpăciți.

– Dați voi la dreapta – grăi Pintea – că noi dăm la stânga; ocolim satul şi apoi ne întoarcem ca să vedem dacă nu cumva s-a oprit aici, fiindcă pe vremea asta unde dracu să se ducă!...

– Ei! ce mai vorbă! L-am scăpat, şi socoteală curată, răspunse Ghiță râzând. Voi mergeți mai departe: eu mă întorc acasă să-mi închei socoteala cu dânsa.

Grăind aceste, el smânci frâul calului şi se întoarse la vale, drept spre Moara cu Noroc.

Ana, care petrecuse tot timpul acesta plângând, se ridică şi îşi şterse lacrămile din față când auzi copitele calului bătându-se de pietrişul de dinaintea cârciumei, apoi inima începu să-i bată tare.

Dar mai trecu mult timp la mijloc până ce el intră.

Descălecând, el socoti că trebuie să-i dea calului fân, apoi că trebuie să-l şteargă de sudori şi să-l acopere cu o cergă, iar după ce le făcu toate aceste, el rămase câtva timp în uşa grajdului, îşi dete seamă despre cele ce voia să facă, apoi îşi luă pălăria din cap, îşi făcu de trei ori cruce şi plecă spre cârciumă.

Intrând, el închise uşa în urma sa, o încuie şi aruncă cheia într-un colț.

Ana se cutremură în tot trupul, apoi se îndreptă, se dete un pas înapoi şi grăi înecată:

– Nu vreau să mor, Ghiță! Nu vreau să mor! urmă ea tare, şi se aruncă în genunchi la picioarele lui. Fă ce vrei cu mine, dar nu mă omorî.

Ghiță îşi dete trupul înapoi, se plecă, îi apucă cu amândouă mânile capul şi privi dus în fața ei.

– Nu-ți fie frică, îi zise el înduioşat; tu ştii că-mi eşti dragă ca lumina ochilor. N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aş omorî copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite.

– Dar de ce să mă omori? zise ea agățându-se de brațele lui. Ce-am păcătuit eu?

– Nu ştiu! răspunse el. Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezişa în cap şi că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea. Acu – urmă el peste puțin – acu văd c-am făcut rău şi dacă n-aş vedea din fața ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui, pentru ca să-mi astâmpăr setea de răzbunare. Dacă mai adineaoră l-aş fi găsit aici, poate că nu te-aş fi ucis.

Ana se ridică şi privi ca trezită din somn la el.

– Unde ai plecat tu? întrebă ea.

– M-am dus că să-l aduc pe Pintea, pentru ca să-l prindem aici pe Lică cu şerparul plin de galbenii luați de la arândaşul. El e omul de la care am primit hârtiile pe care găsiseşi tu atunci noaptea semnele.

– Ghiță! Ghiță! de ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme!? zise ea înăbuşită de plâns, şi-l cuprinse cu amândouă brațele.

Afară se auzi țipătul unui huhurez, apoi iar se făcu linişte.

Ghiță începu şi el să plângă, o strânse la sân şi îi sărută fruntea.

– Pentru că Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vreme potrivită, zise el, şi deodată se întoarse spre uşă.

Afară se auzeau paşi, şi peste puțin cineva încercă să deschidă uşa.

– Pintea cu jandarmii! şopti bărbatul scoțându-şi cuțitul de pe tureac. Ano! fă-ți cruce! Fă-ți cruce, că nu mai avem vreme.

– Săriți, că mă omoară! săriți, măi oameni! strigă nevasta luptându-se cu el, săriți, săriți!

Când uşa căzu sfărâmată din țâțâni şi Răuț se ivi cu Lică în ea, Ana era întinsă la pământ şi cu pieptul plin de sânge cald, iară Ghiță o ținea sub genunchi şi apăsa cuțitul mai adânc spre inima ei.

– Dă foc! zise Lică, şi Răuț îşi descărcă pistolul în ceafa lui Ghiță, care căzu înapoi fără să mai poată afla cine l-a împuşcat.

Scanned with OKEN Scanner

Nemaisâmțind greutatea genunchilor lui, Ana se opinti să se ridice.

– Tu eşti, Lică, tu? gemu ea cu ochii țintiți la el. Vino şi mă ridică.

Când Lică se plecă asupra ei, ea țipă dezmierdată, îi muşcă mâna şi îşi înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă lângă soțul ei.

Lică se ridică iute şi începu să-şi şteargă sângele de pe obrajii zgâriați, să-i şteargă fără de astâmpăr, ca şi când mâna ei ar fi otrăvită, apoi îşi luă şerparul de la piciorul patului şi îl încinse.

– Voi căutați, că trebuie să găsiți bani mulți în casă – le zise după aceste – şi când socotiți că eu mă apropii de Fundureni, dați foc pentru ca să pot privi cârciuma arzând, de la Fundureni, dimpreună cu sătenii. Tu, Răuț, vii pe cealaltă cale la Ineu, iar tu, Păune, te întorci la Şicula.

Toate aceste el le zise iute, ca şi când i-ar fi fost groază să mai stea sub acest acoperemânt şi ştergându-se mereu cu mâneca la față, iar după ce îşi dete astfel poruncile, se depărtă, spre şirul de răchite, unde-şi lăsase calul.

Murgul făcuse prin ploaie o dată calea până la Fundureni şi iar o dată înapoi: era obosit şi se culcase.

Acesta era un semn rău pentru Lică, fiindcă el încă în noaptea asta trebuia să mai facă tot pe acest cal obosit drumul până la Ineu, cu încungiur şi pe drumuri rele, pe la Fundureni.

Iară zgârietura din față îl ustura şi-l făcea mereu să se întrebe: „Ce vor zice oamenii dacă mă vor vedea zgâriat la față şi muşcat la mână?"

.....

Când ajunse la murgul lui Lică, calul îi sări speriat în lături.

– Un cal? Murgul lui Lică! strigă el sărind din scări. Sfinte Doamne, încotro s-a dus? Îmi scapă, iar îmi scapă! La deal n-a putut să meargă, fiindcă l-aş fi văzut.

El aştepta un fulger, ca să poată privi împregiur.

Fulgerul nu-i fu trimis din cer, dar Lică se văzu trecând prin zarea focului pe care îl pusese la Moara cu Noroc, pentru ca să arunce vina păcatului său asupra lui Dumnezeu, făcând lumea să creadă că a trăsnit.

– Stai! strigă Pintea tare, încât răsună toată valea. „Uf! Săracul de mine! îşi zise apoi. L-am scăpat! Acu fuge."

Aşa-i! dar astă dată Lică nu mai putea să fugă şi, dacă fugea, tot prins era, prins de mâna lui Pintea, prins cu toate dovezile.

El se îndreptă, încât părea îndoit aşa de nalt ca mai înainte, privi împregiurul său, îşi ținti ochii la un stejar uscat ce stetea la depărtare de vreo cincizeci de paşi, scrâşni din dinți, apoi îşi încordă toate puterile şi se repezi înainte.

Pintea îl găsi cu capul sfărâmat la tulpina stejarului şi rămase neclintit şi cuprins de fior în loc.

– A scăpat! zise el într-un târziu. Dar asta nu are s-o afle nimeni în lume.

Grăind aceste, el îl apucă pe mort de un picior şi îi târî după sine până la râuleț, apoi împinse trupul cu piciorul în valuri.

XVII

Luni pe la prânz focul era stins cu desăvârşire şi zidurile afumate steteau părăsite, privind cu tristeță la ziua senină şi înveselitoare.

Din toate celelalte nu se alesese decât praful şi cenuşa: grinzi, acoperământ, duşumele, butoaie din pivniță, toate erau cenuşă, şi numai pe ici, pe colo se mai vedea câte un cărbune stins, iară în fundul gropii, care fusese odinioară pivniță, nu se mai vedeau decât oasele albe ieşind pe ici pe colo din cenuşa groasă.

Bătrâna şedea cu copiii pe o piatră de lângă cele cinci cruci şi plângea cu lacrămi alinătoare.

– Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un târziu. Simțeam eu că nu are să iasă bine: dar aşa le-a fost datat!

Apoi ea luă copiii şi plecă mai departe.

(Ioan Slavici, *Nuvele*, Editura Minerva, Bucureşti, 1871)

Scanned with OKEN Scanner

Studiul textului

1. *Preliminarii.* Cele mai valoroase roade pe care le-a dat talentul de prozator al lui Slavici sunt cele din domeniul nuvelisticii. Nuvelele, apărute în şase volume, au contribuit la progresul literaturii române în direcția oglindirii realiste a vieții sociale, prin evocarea procesului de formare a micii burghezii rurale şi de pauperizare a populației săteşti, prin crearea de personaje reprezentative, care întruchipează conflictele şi trăsăturile esențiale ale acestei lumi. În nuvelele lui Slavici găsim, de asemenea, o reflectare amplă a vechilor rânduieli rurale, a obiceiurilor şi datinilor, a credințelor şi superstițiilor, a moralei şi a prejudecăților oamenilor simpli, un autentic tablou etnografic, psihologic şi social al satului transilvănean. Nuvelele scrise după 1900, în perioada bucureşteană a vieții sale, evocă adâncirea mizeriei claselor asuprite, corupția aparatului funcționăresc, jefuirea bogățiilor țării, rapacitatea nesățioasă a celor bogați. Unul dintre păcatele pe care Slavici le-a sancționat necruțător a fost şi ispita banului. În abordarea acestei teme, el receptează modalitățile variate în care relațiile capitaliste, ce începuseră să pătrundă în viața satului transilvănean, îşi pun pecetea pe conştiința oamenilor. Sub aspecte diferite această temă a fost reluată în mai multe nuvele cu titluri sugestive. *(O viață pierdută, Vatra părăsită, Comoara, O jertfă a vieții* etc.), precum şi în romanul *Mara.* Dar în nici una dintre ele, Slavici nu a atins un nivel atât de înalt al artei sale de prozator realist modern ca în nuvela *Moara cu Noroc.*

2. *Tema.* Tema acestei nuvele o constituie urmările negative, consecințele nefaste pe care setea de îmbogățire le are asupra vieții sufleteşti a individului, asupra destinului omenesc. La baza ei se află convingerea autorului că goana după avere, în special după bani, zdruncină tihna şi amărăşte viața omului, generează numeroase rele, iar în cele din urmă duce la pierzanie. Această convingere este ilustrată cel mai bine în nuvelă prin destinul cizmarului Ghiță.

3. *Subiectul.* Nuvela *Moara cu Noroc* este scena de înfruntare a două personaje cu caractere puternice: cârciumarul Ghiță şi sămădăul Lică.

Sărăcia, prețuită de Slavici în alte nuvele pentru puterea ei miraculoasă de a menține echilibrul sufletesc al omului, liniştea vieții lui, devine la începutul nuvelei *Moara cu Noroc* motiv de puternice frământări, dând lui Ghiță un sentiment de inferioritate. El identifică sărăcia cu lipsa de demnitate. Vrând să scape de sărăcie, el nu dorea de fapt să se îmbogățească pentru a trăi bine, ci pentru a fi cineva, pentru a fi respectat. Se hotărăşte să abandoneze liniştea colibei din sat şi să ia în arendă cârciuma de la Moara cu Noroc, unde se mută cu întreaga familie: nevasta, doi copii şi soacra, dovedindu-se cât se poate de harnic şi de priceput pentru a face rentabilă noua sa îndeletnicire.

Când Ghiță tocmai începuse să guste, cu întreaga familie, bucuria că a scăpat de sărăcie, la Moara cu Noroc apare un personaj ciudat – Lică Sămădăul.

Ana, nevasta lui Ghiță, intuieşte că Lică este „om rău şi primejdios". În sinea lui, şi Ghiță avea aceeaşi bănuială. Simțind față de Lică o atracție

Scanned with OKEN Scanner

misterioasă, nu-i venea să-şi dezvăluie gândul. În scurtă vreme, el înțelese că „aci, la Moara cu Noroc, nu putea să steie nimeni fără voia lui Lică... Iar Ghiță voia cu tot dinadinsul să rămâie la Moara cu Noroc, pentru că-i mergea bine...; nu-l lăsa inima să părăsească locul, la care în scurt timp putea să se facă om cu stare...".

O dècizie în acest sens nu era uşor de luat, pentru că Ghiță era om cinstit şi prevăzător; şi mai ales pentru că nu era singur pe lume: „avea nevastă şi copii şi nu putea să facă ce-i plăcea".

Dorința de „a se face om cu stare", asociată cu evenimente şi întâmplări pe care nu le putea nici prevedea, nici evita, l-a antrenat, uneori direct, alteori indirect în afacerile necurate ale lui Lică. Chemat în fața judecătorului, el „nu putea tăgădui c-a avut daraveri cu Lică şi trebuia să spună toate cele petrecute, şi din două una: ori Lică ajungea să fie dovedit şi pus la pedeapsă, şi atunci nici el, Ghiță, ca om însoțit cu un făcător de rele, nu putea să scape cu obrazul curat, ori Lică scăpa, şi atunci Ghiță trebuia să se teamă de răzbunarea lui".

Judecata nu-l putea însă dovedi vinovat pe Lică, pentru că el „ştia să-şi aleagă stăpânii şi putea să şi-i aleagă după plac, deoarece nimeni nu ştia să păzească o turmă şi să o vânză atât de bine ca dânsul".

Setea de răzbunare a lui Ghiță, necinstit de Lică, în cele din urmă, până şi în viața familială, nu mai poate fi însă stăvilită. Ghiță ştia acum că Lică este un hoț şi un ucigaş, că el îl prădase pe arendaş şi că tot el pusese la cale asasinarea acelei femei tinere, găsită în pădure de jandarmul Pintea. După multe frământări şi ezitări, izvorâte nu atât din teamă cât din prudența pe care o alimentează sentimentul demnității, Ghiță se hotărăşte să-l dea pe Lică prins căprarului Pintea – şi el un fost sămădău şi hoț de codru, care se făcuse anume jandarm, pentru a se răzbuna pe Lică. Cei doi se înțeleg să-i întindă o cursă, spre a-l putea prinde cu banii şi obiectele furate asupra lui. Ghiță îl anunță, în-tainä, că vrea să meargă la oraş şi se oferă să-i schimbe acolo galbeni şi alte obiecte din aur. Fără a bănui gândul ascuns, Lică vine la Moara cu Noroc, aducând cu el „aur şi argintărie". Sub pretext că pleacă la oraş, Ghiță merge să-l anunțe pe Pintea. Întorcându-se cu acesta şi cu alți doi jandarmi, îl vede însă pe Lică plecând de la Moara cu Noroc şi îşi dă seama că a ratat orice prilej de a-l dovedi vinovat; şi, lucru mai grav, că onoarea familiei lui a fost întinată.

Ghiță înțelege acum că nimic din câte s-au întâmplat nu se mai poate îndrepta. Şi astfel o viață începută frumos sfârşeşte tragic.

Adept al unei morale intransigente, Slavici îşi pedepseşte exemplar toate personajele nuvelei amestecate în afaceri necinstite. Iar pentru a purifica locul afacerilor necurate şi al crimelor, un incendiu mistuie în flăcări cârciuma de la Moara cu Noroc transformând în scrum şi cele două corpuri lipsite de viață: al Anei şi al lui Ghiță.

Povestiți subiectul nuvelei, reliefând momentele lui principale şi planurile acțiunii.

Scanned with OKEN Scanner

4. *Personajele principale.* Cizmarul **Ghiță,** devenit cârciumar la Moara cu Noroc, este un personaj puternic individualizat, mai ales printr-o mare varietate de trăsături sufleteşti contradictorii, izvorâte din incompatibilitatea dintre atracția irezistibilă spre îmbogățire şi simțul înnăscut al demnității, dorința lui de a rămâne om cinstit. Prin Ghiță, Slavici exemplifică o dramă a omului.

În contact cu Sămădăul, care îl fascinează şi îl înspăimântă, în acelaşi timp, prin spiritul său întreprinzător, prin îndrăzneala în afaceri şi siguranță de sine când se află în împrejurări dificile, Ghiță intră în mecanismul necruțător al existenței zbuciumate. Conştiința lui devine acum câmpul unei lupte aprige între două îndemnuri opuse: unul care îl recheamă la viața onestă de dinainte, altul care îl ispiteşte la complicități necinstite în scopul înavuțirii. El devine victimă a lui Lică Sămădăul numai pentru că acesta îi descoperă slăbiciunea de a „ține la bani": Ghiță „se gândea la câştigul pe care l-ar putea face în tovărăşie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa şi i se împăingeneau parcă ochii; de dragul acestui câştig ar fi fost gata să-şi pună, pe un an, doi, capul în primejdie"; întâia oară în viața lui ar fi voit să n-aibă nevastă şi copii, pentru ca să poată zice: „Prea puțin îmi pasă!". Banii râvniți atât de mult îi dau o fericire tragică, pe cât de zbuciumată, pe atât de provizorie: „Banii primiți de la Lică erau pe masă şi Ghiță stetea singur şi cu uşa închisă înaintea lor, cercetând cu încordată luare-aminte fiecare bucată... Ghiță privi câtva timp dezamăgit la bani; cu toate acestea îi părea bine, căci la urma urmelor, el avea drept la o parte din aceşti bani, muncise pentru ei... După ce trase iar banii în saltarul mesei, el se plimbă câtva timp prin casă... se gândea cât trebuie să muncească un om ca dânsul pentru ca să adune atâta la un loc, şi nu-l lăsa inima să-i deie din mână".

Patima banului transformă radical caracterul lui Ghiță. El se înstrăinează de toată lumea, până şi de nevastă şi de copii; iar aceasta îl face să-i fie teamă parcă şi de umbra lui. Un sentiment de nesiguranță îl ține într-o neliniște, într-o tensiune permanentă: „Ce ai, Ghiță!? strigă nevasta cuprinsă de îngrijare. – Ce am? Răspunse el cu amărăciune. Am o nenorocire: pierd ziua de astăzi pentru cea de mâne... Astăzi stau aici şi nu mă supără nimic, dar îmi fac eu însumi gânduri rele despre ziua de mâne, şi aceste gânduri, nu-mi lasă tigna să mă bucur de ziua de astăzi... şi cât vom sta aici, nu mai scap de nevoia aceasta".

Neîncrederea în ziua de mâine şi sentimentul culpabilității îl fac să devină închis în sine şi irascibil, mereu pe punctul de a izbucni într-o criză de mânie, de a lovi pe cineva. Nimeni nu-i mai intra în voie. Nici în prezența Anei, față de care înainte avea o comportare atentă şi delicată, el nu se mai putea acum stăpâni: „Adecă şi tu! grăi Ghiță înecat de mânie, apoi se apropie de dânsa, pas cu pas, precum păianjenul se apropie de musca prinsă în mreaja măiastră, o măsură cu ochii, îşi ridică amândouă mânile asupra ei şi rămase câtva timp nemişcat şi gata de a se arunca la ea."

Când venise la cârciuma de la Moara cu Noroc, Ghiță încă ştia să fie un soț tandru şi un tată bun. Dar acum nu mai simțea nevoia unor asemenea manifestări: „chipul frumos al Anei, trupul ei fraged, firea ei blândă şi glasul

Scanned with OKEN Scanner

ei dulce nu mai puteau să străbată până la inima lui". Patima banului pârjolise până şi sentimentul iubirii, care cu ani în urmă înflorise pur în sufletul lui. Crezând că în anumite împrejurări minciuna face mai puțin rău decât adevărul, Ghiță îşi ascunde față de Ana şi sufletul, şi gândurile, deşi era convins că aceasta nu-i face onoare.

Satisfacțiile inedite ce i le aduce aurul, pervertindu-i sufletul şi împingându-l pe drumul ticăloşiei, alternează cu momente de renaştere a fondului uman pozitiv, când se simte îndemnat să fugă cât mai departe de Sămădău, pentru a-şi redobândi liniştea, pentru a trăi, ca mai înainte, în tihnă, alături de Ana şi de copii. Ghiță este conştient că se afundă pe zi ce trece în necinste, dar nu găseşte în el şi nici în soția lui, de care patima banului îl izolase, sprijinul necesar pentru a pune capăt tentației nesăbuite.

La rândul ei, **Ana**, „prea tânără, prea aşezată şi oarecum prea blândă la fire", deşi nu vrea să deranjeze pe nimeni cu tristețile ei, nu putea să nu înregistreze dureros înstrăinarea lui Ghiță. Văzând că soțul ei îşi ascunde cu mare grijă atât afacerile, cât şi frământările, „Ana era adânc jignită; ea ar fi dorit să afle mai mult, se simțea în drept a cere să ştie tot şi nu putea să-l ierte pe Ghiță pentru lipsa lui de încredere". Când acesta, simțind-o tulburată de tot felul de bănuieli rele, îi aminteşte că alții au necazuri mai mari, Ana izbucneşte: „– Ce-mi pasă mie de alții! Mai mult amar n-a fost în viața lor întreagă decât este acum în sufletul meu; e mai grozav să trăieşti cum trăiesc eu, decât a fi ucis în drum. Tu nu mă omori, Ghiță; mă seci de viață, mă chinuieşti, îmi scoți răsuflare cu răsuflare viața din mine, mă laşi să mă omor eu din mine".

Cu toate acestea, Ana, crescută de mama ei în tradiția devotamentului față de cămin, față de bărbat şi copii, nu se lasă uşor zdruncinată în convingerea că Ghiță e om cinstit. Ea îşi face adesea reproşuri că n-a ştiut să fie tot timpul alături de el, să-l ajute la vreme, pentru a nu cădea în ispita lui Lică. Şi, cu toate că amărăciunea pe care o simțea în suflet o făcea să nu mai poată surâde uşor, iar iubirea ei devenise tristă şi lipsită de entuziasm, ea tot pe Ghiță îl avea la inimă. Iar în momentele de dezamăgire simțea mai puternic nevoia de a i-o spune. Atunci când el a acuzat-o brutal că „îi stă în cale", Ana a găsit în sufletul ei „ceva mai tare" decât pornirea de a-şi lua copiii şi „de a pleca fără de întârziere, pentru ca să nu se mai întoarcă niciodată", strigându-i în față cu încăpățânare: „să nu crezi că aşa mă vei alunga de la tine. Țin la tine, Ghiță, țin cu toată inima, şi cu cât te vei face mai aspru, cu atât mai dinadins am să țin, şi ți-o spun aceasta tocmai fiindcă te văd că nu vrei s-o auzi".

În prezentarea evoluției Anei, Slavici se dovedeşte un bun cunoscător al psihologiei feminine. Când ea era supusă acestui zbucium sufletesc, se mai afla la vârsta la care cântecul şi jocul nu dispar încă din sufletul femeii şi o fac capabilă de emoții, de simțăminte şi vibrații pure. Trădarea bărbatului nu este pentru ea un gest necugetat, un capriciu superficial. Când iubirea pentru Ghiță încetează, în sufletul Anei se aprinde disprețul. Forța care îl declanşează este puternică şi emoționantă. Declarația pe care Ana i-o face lui Lică dezvăluie la această ființă fragilă un caracter ferm şi o mare capacitate de concentrare a sensibilității pentru luarea unei decizii dificile:

Scanned with OKEN Scanner

„Tu eşti om, Licã, iar Ghiţă nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti, ba chiar mai rău decât aşa". Spre aceeaşi concluzie ne conduce şi reacţia Anei în momentul cel mai dramatic. Strigătul desperat: „Nu vreau să mor, Ghiţă! Nu vreau să mor!", rugămintea adresată lui Licã de a o ridica sunt de ajuns pentru a convinge cã, deşi o sacrificã, Slavici gândea, ca şi Ana, cã viaţa e mai frumoasă decât moartea.

Identificaţi şi comentaţi scenele în care se relevă cel mai bine:
a. setea de îmbogăţire a lui Ghiţă,
b. asaltarea conştiinţei sale cu remuşcări dureroase,
c. zbuciumul sufletesc al Anei.

Slavici îşi dovedeşte talentul său de mare portretist şi în realizarea lui **Licã Sămădăul,** personaj cu o structură aparte. Deşi linear ca viaţă sufletească, fără frământările şi zbuciumul lui Ghiţă, Licã se distinge prin câteva trăsături de caracter bine conturate pe fondul acţiunilor la care participă.

Slavici îl caracterizează indirect, prin apartenenţa la acea categorie a păstorilor, specifică economiei ardeleneşti din vremea sa. În această categorie, sămădăul ocupă un loc aparte, fiind „om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduţi ori pe cei furaţi". Iar aceasta îl face „mai ales om aspru şi neîndurat, care îmblă mereu călare de la turmă la turmă, care ştie toate înfundăturile, cunoaşte pe toţi oamenii buni şi mai ales pe cei răi, de care tremură toată lumea...". Desprins din această categorie a sămădăilor, Licã este individualizat printr-un portret fizic alcătuit din trăsături caracteristice: „un om ca de treizeci şi şase de ani, înalt, uscăţiv şi supt la faţă cu mustaţa lungă, cu ochii mici şi verzi şi cu sprâncenele dese şi împreunate la mijloc". În această înfăţişare, Ana, mama ei şi chiar Ghiţă intuiesc, prin instinct, trăsături de caracter ce se vor afirma pe măsura desfăşurării evenimentelor. Un portret moral, confirmat de evenimentele care urmează, îl face Ana, atrăgând atenţia lui Ghiţă să nu intre în cârdăşie cu el: „Fă cum ştii, dar eu îţi spun, şi nu mă lasă inima să nu-ţi spun, cã Licã e om *rău* şi om *primejdios:* asta se vede din ochii lui, din rânjetul lui şi mai ales din căutătura ce are când îşi roade mustaţa cu dinţii. E om *pătimaş,* Ghiţă, şi nu e bine să te dai prea departe cu el".

Asprimea de om primitiv a lui Licã este însă asociată cu un fel de noblete sălbatică. El este inteligent şi generos cu cei ce-l sprijină în afaceri; la petreceri devine vesel şi bun. Nu lipsesc nici semnele exterioare ale acestei nobleţi: „Licã era porcar, însă dintre cei ce poartă cămaşă subţire şi albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint şi bici de carmajin cu codoriştea de os împodobit cu flori tăiate şi cu ghintulete de aur". Unele elemente de factură romantică (descrierea înfăţişării lui Licã în momentul în care era pe punctul de a o părăsi pe Ana, tabloul de natură care urmează părăsirii Anei, precum şi scena din biserică) întregesc portretul moral al lui Licã: om fără suflet, fără lege şi fără credinţă. Slavici anunţase, de altfel, acest portret într-o replică anterioară a lui Ghiţă: „Tu nu eşti om, Licã, ci deavol".

Argumentaţi caracterizarea pe care Ana o face lui Licã: „om rău şi om primejdios (...), om pătimaş".

Scanned with OKEN Scanner

5. *Arta personajului literar.* Literatura română de până la Slavici izbutise să realizeze câteva personaje dramatice de mare forță artistică, dar nu crease încă un personaj epic viabil care să nu întruchipeze schematic o anumită trăsătură de caracter sau categorie socială, ci să țâșnească din propria sa luptă, din propria sa voință de a se realiza într-un anumit fel și să devină prin aceasta un tip reprezentativ pentru societatea românească. De aceea personajele conturate de Slavici în romanele și mai ales în nuvelele sale vor fi privite cu mare interes. Spre deosebire de scriitorii dinaintea lui, Slavici nu impune personajelor o comportare rigidă, dictată de anumite prejudecăți morale, ci le dă libertatea de a se manifesta, în împrejurările în care le pune viața, după propriile îndemnuri, după imperativele sufletului lor. Ni se relevă astfel nu numai caractere gata formate, ci și felul în care ajung oamenii să fie așa cum sunt, ca rezultat al înrâuririlor ce s-au exercitat asupra lor, a condițiilor sociale în care au trăit. A crea personaje prin care să arăți că, asupra predispozițiilor psihice înnăscute, societatea în care trăiesc și întâmplările vieții lor exercită influențe ce le transformă caracterul, reprezenta pentru vremea lui Slavici o noutate în literatura română și un punct avansat al aplicării metodei realiste în arta literară. Scriitorul pune accentul pe evoluția artistică a personajului epic. În acest sens, el acordă, în cadrul narațiunii, o atenție deosebită evenimentelor aflate în legătură directă cu personajele, precum și intervenției lor nemijlocite în desfășurarea întâmplărilor. Iată, spre exemplu, evoluția lui Ghiță. Slavici nu ne povestește întâmplările vieții lui, ci îl pune pe el însuși să acționeze sub ochii noștri. Întâmplările prin care trece îl frământă, îl zbuciumă dureros, dar, cu toate acestea, patima banului nu-l părăsește. El își poartă cu consecvență povara propriilor sale slăbiciuni, care îi determină destinul, transformându-l într-un veritabil erou tragic. Deși înțelege că, în cele din urmă, în lupta cu Lică, el va fi cel înfrânt, pentru a-și satisface dorința de răzbunare, Ghiță intră în conflict cu toată lumea lui. Îl vedem angajat în luptă necruțătoare cu toți ceilalți, chiar și cu sine însuși. Îl vedem cum se frânge și cade învins. Ceea ce impresionează nu sunt însă transformările pe care le suferă caracterul lui, sfârșitul tragic, ci consecvența cu care personaje ca el își susțin pasiunile, energia ce o degajă în lupta cu împrejurările vieții și, în același timp, cu propriile lor pasiuni.

Slavici nu înfrumusețează cu nimic viața personajelor sale. Procentul de duritate și afecțiune, de bunătate și răutate, de hotărâre și slăbiciune pe care îl aflăm în fiecare din ele face din Slavici un observator fără părtinire, cu spirit realist desăvârșit.

Dar în concepția lui Slavici viața fiecărui personaj este văzută ca un destin propriu, care oricum se va împlini. De aceea el nu se simte în nici un fel obligat să explice nimic, ci numai să descrie cât mai fidel întâmplările ce îl împing pe fiecare personaj pe drumul destinului. Astfel, observând dezumanizarea lui Ghiță, Slavici notează: „Atât se simțea de ticăloșit și de slab în el însuși, încât nu mai putea să-și dea seama ce poate și ce nu poate să facă și așa încetul cu încetul se lasă în voia întâmplării". Personajele înseși sunt convinse că au o soartă dinainte stabilită, căreia nu i se pot opune: „Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă!?" se întreabă Ghiță

Scanned with OKEN Scanner

în sinea sa, odată, când se află la strâmtoare. Alteori se consolează cu formule ca: „aşa mi-a fost rânduit", „dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel". Nuvela însăşi se încheie cu reafirmarea acestei fataliste concepții despre viața omului. Privind cu ochii înlăcrimați ce mai rămăsese din cârciumă după incendiu, soacra lui Ghiță exclamă: „Sâmțeam eu că nu are să iasă bine: dar aşa le-a fost dată".

Definitorie pentru arta realizării personajului la Slavici este o mare putere de interiorizare. Aceasta a făcut ca eroii lui să fie înfățișați în zbuciumul lor lăuntric, nu numai în manifestările lor exterioare, aşa cum fuseseră zugrăviți în proza de dinainte de el.

Arta personajului epic atinge în *Moara cu Noroc* un nivel de măiestrie ridicat şi în ceea ce priveşte *portretistica literară.* Portretul fizic este concis, redus la esențial, realizat aproape cu aceleaşi mijloace ca la predecesorii săi. La Slavici, accentul nu cade însă pe substantive abstracte, însoțite de determinări corespunzătoare, ci pe adjective cu rol de epitet caracterizator. O comparație între portretul pe care Filimon îl face cherei Duduca *(Această Veneră orientală... avea o frumusețe perfectă, o inteligență vie şi un spirit fin şi iscusit...)* şi cel pe care Slavici îl face Anei *(Ana era înțeleaptă şi aşezată... Ana era tânără şi frumoasă, Ana era fragedă şi subțirică, Ana era sprintenă şi mlădioasă...)* este revelatoare în acest sens. Într-o măsură mai mare decât portretul fizic, portretul moral constituie un succes remarcabil al prozei româneşti de la începutul secolului al XX-lea. *Originalitatea artei portretistice la Slavici* constă în faptul că personajele au însuşiri numeroase, pozitive şi negative, au calități şi defecte, voință şi slăbiciune, atitudini ferme şi ezitări, îndrăzneli şi temeri; iubesc sau urăsc, după împrejurări, sunt pătimaşe sau rezonabile; au, în general, comportarea unor ființe reale. Astfel prezentați oamenii, portretul lor moral este, de regulă, complex şi adesea alcătuit din trăsături contradictorii. În nuvela *Moara cu Noroc,* el se constituie ca o însumare treptată a observațiilor autorului cu propriile mărturisiri ale personajului şi cu reacțiile sufleteşti ale celorlalte personaje.

6. *Particularități ale limbii şi stilului.* Scriitor obiectiv, realist, Slavici dă o mare atenție felului în care se exprimă personajele. Şi cum contribuția directă a eroilor la desfăşurarea acțiunii este masivă, valoarea limbajului ca document al vieții sufleteşti creşte. Dialogurile, fiind reflexe ale intimității omului, au o mare putere de caracterizare psihică. Atunci când Ana îi spune lui Ghiță: „– Eşti un om netrebnic şi grozav trebuie să te fi ticăloşit tu în tine, pentru ca să-mi spui ceea ce nu crezi nici tu însuți", avem nu numai o informație despre transformarea caracterului acestuia, ci şi un reflex al amărăciunii pe care constatarea o produce în sufletul ei.

Remarcabile sunt, în stilul lui Slavici, expresiile, zicătorile şi proverbele. Anumite capitole ale nuvelei par a ilustra chiar adevărul invariabil al unor proverbe.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

Aplicați informațiile despre originalitatea artei portretisticii la Ioan Slavici urmărind de-a lungul nuvelei modul în care se încheagă portretul moral al lui Ghiță.

Scanned with OKEN Scanner

1. *Preliminarii.* Apărut în 1894, în revista „Vatra", iar în 1906 în volum, când romanul românesc cunoscuse încă puține împliniri, printre care *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon ori *Viața la țară* şi *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu, *Mara* face din I. Slavici un deschizător de drumuri în sensul realizării unor personaje complexe, bine conturate, în acela al zugrăvirii realiste a unui mediu distinct, târgul transilvănean, precum şi în privința fundamentării analizei psihologice.

2. *Subiectul.* Romanul urmăreşte destinul Marei, precupeață de la Radna, şi al copiilor ei, Persida şi Trică, pe parcursul trecerii acestora spre vârsta adultă. Deşi văduvă, eroina reuşeşte, datorită spiritului ei întreprinzător, să ducă o viață prosperă, mascată de zgârcenia şi de permanențele ei văicăreli. Persidei îi asigură, cu minimum de efort financiar, o bună educație la călugărițe, iar pe Trică îl dă ucenic la un cojocar. Romanul consacră un spațiu extins vieții sentimentale a tinerei Persida, care, iubită de teologul Codreanu şi de fiul unui măcelar bogat, Natl, îl alege pe acesta din urmă. După un îndelungat proces de precizare şi cristalizare a sentimentului care îi uneşte, Persida şi Natl sunt cununați pe ascuns de generosul Codreanu şi pleacă la Viena, nevoiți să-şi părăsească locurile natale, unde unirea a doi tineri de naționalități diferite întâmpină opoziția unui mediu dominat de prejudecăți şi, în primul rând, a părinților. Greutățile cu care se confruntă şi după întoarcerea de la Viena, precum şi evoluția divergentă a caracterelor lor înăspresc relațiile dintre cei doi soți. Situația se îmbunătățeşte relativ o dată cu naşterea copilului, când Mara şi Hubăr acceptă în sfârşit căsătoria încheiată fără voia lor. Un nou conflict este pe cale să izbucnească în privința religiei în care să fie botezat copilul. Când acest conflict se aplanează, romanul se încheie, brusc şi brutal, cu uciderea bătrânului Hubăr de către fiul său natural, dementul Bandi.

3. *Personajele.* Deşi personajul Mara ocupă în carte un spațiu mai puțin extins decât fiica ei, Persida, totuşi figura precupeței din Radna domină întregul roman prin forța ei, prin pregnanța trăsăturilor şi prin complexitate. Mara este un personaj la care se raportează şi celelalte şi care, prin ponderea lui, reprezintă un factor de echilibru. Însuşi portretul ei fizic sugerează masivitate, stabilitate:

„Muiere mare, spătoasă, greoaie şi cu obrajii bătuți de soare, de ploi şi de vânt, Mara stă ziua toată sub şatră, în dosul mesei pline de poame şi de turtă dulce".

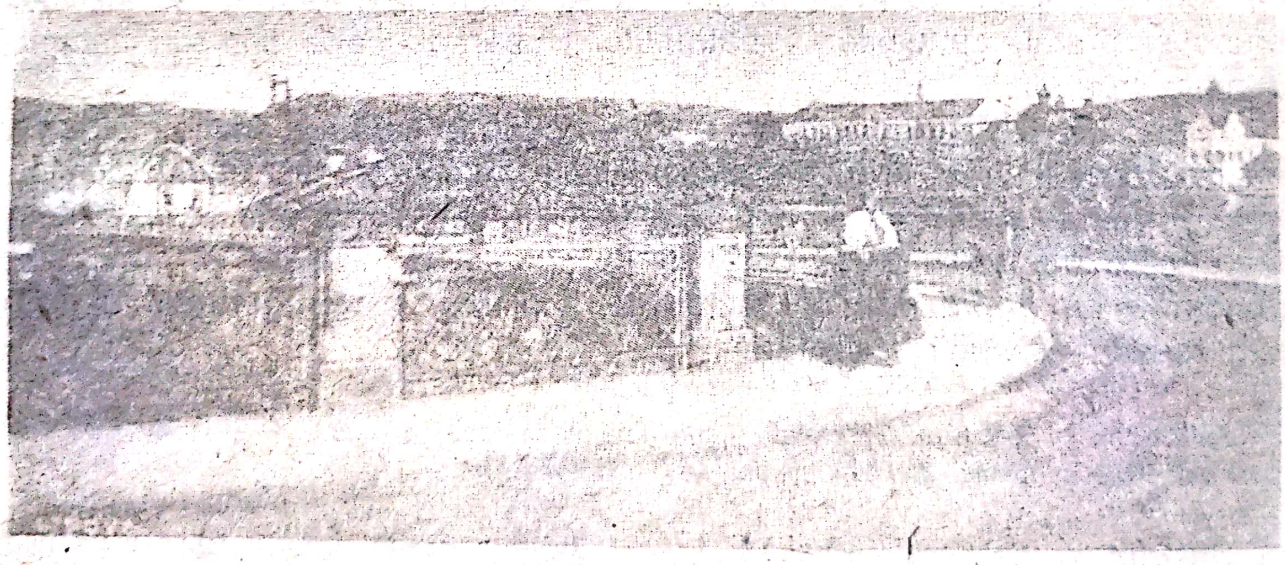
Sufletul ei este dominat de două pasiuni: pentru copiii săi şi pentru agonisirea de bani. Dacă, în cazul personajului Ghiță din nuvela *Moara cu Noroc,* dragostea față de familie şi patima înavuțirii, dobândită mai recent, îi scindau personalitatea într-un mod dramatic, cele două sentimente nu intră în conflict atunci când este vorba de Mara. Inventivă, aceasta găseşte totdeauna modalitatea de a-şi realiza planurile în ceea ce-i priveşte pe copii cu cât mai puțină cheltuială, determinând-o pe maica Aegidia s-o țină pe Persida aproape gratis, iar pe cojocarul Bocioacă să plătească scutirea lui

Scanned with OKEN Scanner

Trică de armată. Simbolică pentru echilibrul afectiv al Marei între dragostea pentru copii şi iubirea de bani este existența celor trei ciorapi în care eroina îşi păstrează economiile: „unul pentru zile de bătrânețe şi pentru înmormântare, altul pentru Persida şi al treilea pentru Trică". Când trebuie să facă o investiție mai importantă, cum este aceea pentru arendarea podului de peste Mureş, Mara ia bani din ciorapul destinat Persidei, ilustrând astfel o anume zgârcenie, vizibilă şi în gesturile care însoțesc punerea banilor la păstrare:

„Când poate să pună florinul ea-l sărută, apoi rămâne aşa, singură, cu banii întinşi pe masă, stă pe gânduri şi începe în cele din urmă să plângă."

Ca şi alte personaje ale lui Slavici, Mara este caracterizată de orgoliul care la ea îmbracă forma mândriei de a-şi fi făcut stare prin munca ei proprie şi a orgoliului matern: „Tot n-are nimeni copii ca mine!" repetă în diferite împrejurări personajul, şi această exclamație plină de satisfacție domină romanul cu frecvența unui laitmotiv, apărând chiar în situațiile în care comportarea copiilor o supără la început pe mamă. Această capacitate a energicei Mara de a trece peste conflictele care o opun uneori copiilor ce îi nesocotesc voința (fuga Persidei cu Natl, înrolarea lui Trică) o caracterizează drept o fire adaptabilă, pentru care imperativele realității înseamnă mai mult decât principiile morale pe care Persida şi Trică sunt îndemnați uneori indirect să le nesocotească. Datorită capacității ei de a lua viața aşa cum este, Mara a fost considerată a fi „viața însăşi, pătimaşă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace şi darnică; animată de tensiunile cele mai obscure, dar şi îndrumată de elanurile cele mai nobile; neiertătoare, aspră, severă şi blândă" (Magdalena Popescu).



Lipova. Podul de peste Mureş

S-a spus, de asemenea, că „Mara e un caracter" bine determinat, o prezență covârşitoare de la începutul şi până la sfârşitul romanului, în vreme ce Persida „e un destin", reprezentând, aşadar, o evoluție de la adolescență la maturitate. Viața o transformă pe tânăra frumoasă şi delicată într-o replică vie a mamei sale. Conflictul dintre generații se rezolvă prin repetarea de către tineri a destinului

Scanned with OKEN Scanner

vârstnicilor. De fapt, „nu e vorba decât de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare", observă G. Călinescu:

„Femeie greu muncită, ce perduse încetul cu încetul înfățișarea ei aleasă și gingașe; ridicând ciuberele de apă și oalele de la foc, mutând mesele de la un loc la altul, punând mâna la toate, ea se făcuse mai voinică, mai țeapănă, dar totdeodată și mai nodoroasă oarecum, ca copacul încă tânăr, dar mult bătut de vânturi. Astfel nici mișcările ei nu mai erau cele de mai-nainte; călca mai iute, mai lat și mai apăsat, prindea cu mâna întreagă când lua ceva și se-nvârtea în călcâie când se întorcea din o parte într-alta. Un singur lucru îi rămăsese: se ținea și acum dreaptă ca un grenadir.

Și omul e cum îl vezi dacă te uiți bine la el.

Trăind mereu cu slugi proaste și cu lume adunată în cârciumă, ea perduse încetul cu încetul și gingășia sufletului. Nu se mai rușina când auzea vorbe proaste, nu se simțea jignită când i se zicea vreo vorbă aspră, lua lumea cum o găsea și vorbea iute, scurt și aspru, ba era în stare să tragă și pălmi ori să dea brânci când vorba era să facă liniște și bună rânduială în casa ei."

4. *Analiza psihologică.* La apariția volumului *Novele din popor,* M. Eminescu observa în legătură cu Slavici că „problemele psihologice pe care le pune sunt desemnate cu toată finețea unui cunoscător al naturii omenești", iar T. Vianu avea să afirme în *Arta prozatorilor români* că în literatura noastră „Slavici crease modelul analizei psihologice".

Atunci când întreprinde analiza psihologică, I. Slavici o face cu o fină intuire a complexității sufletelor aparent simple. Originalitatea scriitorului constă, în această privință, în capacitatea de a se insinua în interiorul personajului, de a prezenta, prin intermediul reproducerii indirecte și al stilului indirect liber, gândurile acestuia. Psiholog și al sufletului colectiv, naratorul preia adesea rolul de exponent al opiniei publice, asumându-l cu ajutorul stilului oral și creând o alternanță între imaginea personajului reflectată de părerea generală, de „gura satului", exprimată de o voce de cele mai multe ori anonimă, și personajul însuși, în prezentarea directă a psihicului și actelor sale.

„Însușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea", arăta G. Călinescu, și atât puterea de observație, cât și arta scriitorului sunt în mod remarcabil îndreptate spre procesul de înmugurire și cristalizare a sentimentului erotic. Persida trăiește primii fiori ai dragostei și autoanaliza îi vădește imposibilitatea de a-și preciza sentimentul, situație comparabilă cu cea din *Zburătorul* de Heliade Rădulescu:

„Avea în sufletul ei ceva ce nu putea să spună nimănui, iar aceasta nu pentru că s-ar fi sfiit, ci pentru că nu știa nici dânsa ce are. Se temea ea însăși de sine, simțea c-o apucă din când în când o pornire năvalnică și-i vine să se ducă, ea singură nu știa unde, și să facă, ea singură nu știa ce. Mii și mii de primejdii, nenorociri peste nenorociri, zbuciumări peste zbuciumări, o viață plină de nevoie și de dureri: le presimțea, le știa parcă pe toate cum vin."

Scena primei întâlniri dintre Persida și Natl conține observația subtilă a modului în care fata devine conștientă de sentimentul care o cuprinsese datorită gestului maicii Aegidia de a o îndepărta de la fereastra de unde îl privea pe Natl fără a-și da seama că face un lucru ce nu se cuvine:

„Într-una din zile, ferestrile fiind deschise și izbând odată vântul în ele, una, tocmai cea de la iatacul din colț, unde stetea maica Aegidia cu Persida, s-a sfărâmat.

Natl s-a dus să vadă și a văzut – nu fărâmăturile de geam, ci o fată, care îi părea grozav de frumoasă.

Scanned with OKEN Scanner

Nu-i vorba, n-avea nevoie să şi fie pentru ca să-i pară frumoasă. Ceea ce se iveşte la fereastra unei mănăstiri de călugăriţe are totdeauna ceva tainic şi plin de farmec. Acolo, chiar bătrână fiind, femeia pare tânără, chiar urâtă, pare frumoasă; iară lucrurile sunt cum ele ne par.

Din întâmplare însă, Persida, care alergase şi ea să vadă ce s-a întâmplat, era chiar mai tânără, mai frumoasă şi mai plină de farmec decât cum Naţl era în stare să şi-o închipuiască.

El rămase uimit, cu inima încleştată şi cu ochii oarecum împăingeniţi.

Îi era parcă s-a rupt, s-a frânt, s-a surpat deodată ceva şi o mare nenorocire a căzut pe capul lui.

Persida sta neajutorată în faţa geamurilor sparte şi nici nu-l băga-n seamă, când veni maica Aegidia ca să vadă paguba.

Femeie mai aşezată şi mai cuminte, ba chiar călugăriţă, maica Aegidia tresări când văzu, peste drum, pe Naţl, băiatul Hubăroaiei, stând cu ochii ţintă la fereastră. Îl ştia de copil mic, îl socotise totdeauna cel mai bun băiat, şi mintea i se oprea în loc văzându-l atât de îndrăzneţ.

– Sidi! grăi dânsa mâhnită şi apucă fata de braţ, ca s-o dea din vederea tânărului.

Rău a făcut, căci acum se opriră şi ochii Persidei asupra tânărului cu şorţ curat, cu obrajii rumeni şi cu mustaţa mică, acum îşi dete şi ea seamă de ce sta acel tânăr acolo.

Obrajii ei se umplură de sânge şi îi era parcă o săgetase ceva prin inimă.

Atât a fost, nu mai mult, şi ea nu mai putea să fie ceea ce fusese".

5. *Mediul.* În spiritul romanului realist, personajele din *Mara* evoluează în medii descrise cu amănunţime şi în care pitorescul este generat de precizia descrierii, de cantitatea de viaţă pe care acesta o conţine, şi nu de podoabele stilistice.

Imagine veche din Lipova

Scene precum acelea ale târgului de la Arad, ale culesului de vie ori ale probelor prin care trebuie să treacă un viitor meşter sunt pagini ce compun o atmosferă de mare forţă evocatoare:

„Mare lucru târgul de toamnă de la Arad!

Timp de câteva săptămâni drumurile de ţară sunt pline de care încărcate, care aduc bogăţiile din şapte ţinuturi, ca să le desfăşure prin pieţele şi prin uliţele Aradului şi pe câmpia de dimprejurul

Scanned with OKEN Scanner

lui, unde s-adună care cu poame de pe Crişuri şi din valea Murăşului, cu lemnărie din munții Abrudului şi cu bucate de pe câmpia mănoasă, se-nşiră butoaiele cu vin din podgorie ori cu rachiu de pe Mureş şi se îngrămădesc turme de oi venite din Ardeal, ciurde de porci aduse de pe lunci, herghelii de cai crescuți pe poienele munților şi cirezi de vite mânate de jelepari[1] umblați prin lume.

Ce mulțime de oameni şi ce amestecătură de tipuri şi de porturi, şi de limbi! E parcă aici e mijlocul pământului, unde se întâlnesc toate neamurile. Pe-nserate s-aprind împregiurul oraşului mii de focuri, la care stau de vorbă ori îşi petrec cântând aici români, colo unguri, mai departe şvabi ori sârbi, iar printre aceştia slovaci, ba chiar şi bulgari.

Dar tot românul, săracul, e şi aici cel mai de frunte, căci vine iarna geroasă şi ajunge la preț cojocul călduros, la care nimeni atât de mult ca românul nu ține.

Şi nu e numai că tot românul vrea să-şi aibă cojocul, dar ține să-i mai fie şi frumos împodobit cu flori tăiate din carmajin[2] ori cusute-n fire de ibrişin. Nu-i cojocul, ci podoaba de pe el, ceea ce-i aduce câştig cojocarului: asta se plăteşte, dacă e frumoasă, cu mâna largă şi pe întrecute."

Prin evocarea acestor medii şi prin personajele sale complexe, antrenate în conflicte puternice şi puse în situații diverse şi bogate ca însăşi viața, I. Slavici deschide calea romanului realist, obiectiv, pe care vor păşi după el scriitori ardeleni ca I. Agârbiceanu şi L. Rebreanu.

TEMĂ

Enunțați şi argumentați în ce constă contribuția lui I. Slavici la evoluția romanului românesc.

[1] Negustori de vite.
[2] Piele de culoare roşie.

Scanned with OKEN Scanner

CONTRIBUȚIA MARILOR CLASICI LA DEZVOLTAREA LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

După ce am parcurs studiul marilor clasici ai literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, se cuvine să înțelegem într-un mod mai sintetic locul pe care aceşti mari scriitori îl ocupă în dezvoltarea ulterioară a literaturii române.

Vom putea reține, în consecință, câteva aspecte privind contribuția marilor clasici ai literaturii române.

În 1889, anul morții lui Eminescu, Maiorescu întreprindea prima exegeză cuprinzătoare asupra vieții şi creației marelui poet, *Eminescu şi poeziile lui.* Studiul lasă limpede a se înțelege că opera eminesciană reprezintă o sinteză a trei surse fundamentale: **a** – personalitatea psiho-intelectuală a poetului; **b** – cultura lui de amploare europeană; **c** – profunda cunoaştere a literaturii naționale de până la el, cu tot ce avea ea mai reprezentativ: literatura cronicarilor, literatura paşoptistă (vezi *Epigonii*, partea I) şi, îndeosebi, literatura populară.

Într-adevăr, Eminescu valorifică artistic **ştiința, filozofia** şi **ritmul istoric al veacului său** în *Geniu pustiu,* roman neterminat, şi în poemul *Împărat şi proletar;* filtrează, cel mai adesea, prin doctrinele filozofice ale lui Kant şi Schopenhauer, dar şi ale altora, **înțelepciunea anticilor,** căreia-i dă expresie sensibilă în *Glossă, Cu mâne zilele-ți adaogi..., Te duci...* ori în nuvela *Sărmanul Dionis;* ridică pe culmi nebănuite **dragostea de patrie** prin fervoarea cu care cultivă istoria şi peisajul românesc în poeme ca *Scrisoarea III, Călin (file din poveste), Mureşanu (tablou dramatic);* pune poezia cultă într-o relație de profunzime cu **folclorul românesc** şi mai ales cu numeroasele lui ecouri mitice în *Luceafărul, Muşatin şi codrul, Povestea Dochiei şi ursitorile, Ce te legeni..., Povestea teiului, Strigoii, Mai am un singur dor* etc.; încheagă imaginea marilor **geneze ori prăbuşiri cosmice** în *Scrisoarea I* sau *Luceafărul;* se lasă pătruns de **sentimentul etern dureros al ireversibilității timpului** în *Trecut-au anii..., Revedere* sau *O, rămâi;* face reflecții amare sau orgolioase pe marginea **condiției creatorului de geniu** în amintitele poeme *Scrisoarea I* şi *Luceafărul;* evadează, când şi când, în **fantasticul peisaj cosmic,** împreună cu Hyperion din capodopera lui absolută, ori cu Dionis (Dan) din nuvela *Sărmanul Dionis;* trece cu fierul roşu al pamfletului peste **aspectele revoltătoare ale societății din vremea lui** în *Scrisori (I, II, III);* pune luna, codrul, lacul, izvorul, vântul, steaua, teiul, pasărea – motive poetice atât de frecvente – să circule liber în lieduri, romanțe, idile, elegii *(Somnoroase păsărele..., Pe lângă plopii fără soț..., Dorința, Lacul, Floare albastră, Sara pe deal)* ori nuvele *(Cezara, La aniversară),* împletind indestructibil **sentimentul iubirii cu natura.**

O tematică lirică întinsă duce la convingerea că Eminescu reprezintă saltul suficient, el singur, să proiecteze geniul creator românesc în sfera valorilor universale. Devine astfel posibilă şi obligatorie raportarea poetului nostru național la marii romantici ai lumii: la Hölderlin, Novalis, frații Schlegel, Tieck, Clemens Brentano ori Byron, la Lamartine, Victor Hugo, Leopardi ori Heine, la Puşkin şi Lermontov.

Toată această explozie creatoare, greu de imaginat la 1848 în tânăra literatură românească, se nutreşte permanent cu acumulările făcute anterior de

Scanned with OKEN Scanner

poeții ce scriseseră „o limbă ca un fagure de miere". Eminescu i-a continuat. El duce la bun sfârşit **proiectele literare ciclopice** ori **sarcasmul social** ale lui Ion Heliade Rădulescu sau **meditația social-filozofică** începută de Grigore Alexandrescu; continuă, în pagini nepieritoare, **evocarea istorică** inițiată de Costache Negruzzi; dă expresia cea mai pură **elegiacului sentiment al iubirii** pus, la 1840, pe corzile lirei de către Dimitrie Bolintineanu ori creează **imagini fantastice luxuriante,** pe urmele unor balade ale aceluiaşi; în fine, învață de la Alecsandri, *rege-al poeziei,* **să viseze** „cu doina tristă a voinicului de munte" **să povestească** „cu basmul" şi **„să râdă printre lacrimi",** înfiorându-se de „farmecul sfânt" al iubirii, ori **să evoce„-n dulci icoane a istoriei minune",** întrecându-şi, în cele din urmă, maestrul. Avea, de aceea, dreptate G. Călinescu, la 50 de ani de la moartea poetului, să scrie: „Opera literară a lui Mihai Eminescu creşte cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiție şi este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton".

Dar dacă Eminescu devenea, la sfârşitul veacului trecut, piscul cel mai semeț al romantismului românesc, el era, în acelaşi timp, un precursor al poeziei moderne din Europa şi de la noi. În toată contradictoria ei dezvoltare, creația poetică a unor poeți, precum Macedonski, Arghezi, Bacovia, Blaga ori Barbu se defineşte prin raportare la poezia lui Eminescu. Orgoliul romantic eminescian, de atâtea ori rănit, dar de puține ori explodând în violențe de pamflet, va cunoaşte la Macedonski o manifestare protestatară fără limite, în primul rând în ciclul *Nopților.* Pesimismului metafizic al marelui poet îi va răspunde, peste decenii, tristețea covârşitoare şi concretă, transfigurată prin simboluri culese tot în realitatea imediată, din poezia bacoviană. Preocupărilor eminesciene de a configura poetic un fond sufletesc prelatin, de **sursă dacică,** le vor răspunde, între cele două războaie mondiale, aceleaşi strădanii pentru o mitologie românească, de **sursă tracică** de această dată, din partea lui Lucian Blaga. Multiplele năzuințe spre cunoaştere, prezente în mai toată creația eminesciană, vor găsi ecouri în chinuitoarele întrebări din lirica lui Tudor Arghezi. Până şi Ion Barbu, poetul atât de diferit de colegii săi din generația interbelică, va găsi cu cale să dea baladei sale *Riga Crypto şi lapona Enigel* o cheie de interpretare, afirmând că aceasta reprezintă „un *Luceafăr* întors".

Peste atâtea corespondențe tematice însă, se arcuieşte, suverană, diferența specifică a limbajului poetic al fiecăruia dintre aceşti mari poeți, care au înțeles că nu mai pot scrie la fel cu inegalabilul lor înaintaş, că, dacă omul şi problemele lui le impun aproximativ aceeaşi tematică, contribuția lor trebuie căutată şi găsită în alte mijloace de expresie din rezervorul inepuizabil al limbii române.

Vom înțelege şi mai bine locul lui Eminescu în literatura română dacă ne vom întoarce la studiul din 1889 al lui Titu Maiorescu şi vom pătrunde fraza profetic-oraculară ce-l încheie: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naționale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti".

Scanned with OKEN Scanner

Maiorescu înțelege, încă în anul dispariției marelui poet, că acesta devenise o piatră de hotar în evoluția literaturii române: o sinteză şi o amplă deschidere spre alte orizonturi.

Trebuie relevată apariția literaturii fantastice prin prozele romantice eminesciene şi prin operele (basme culte, nuvele) de inspirație folclorică ale celor patru mari clasici. În acest context, Eminescu este creatorul adevăratei proze romantice, de substanță, lipsită de clişee şi poză.

Tot acum se poate vorbi de adâncirea procesului de dezvoltare a perspectivei estetice a realismului prin proza lui Creangă din *Amintiri...* şi *Poveşti,* prin nuvelele lui Caragiale şi Slavici şi prin romanele celui din urmă, în primul rând prin *Mara*.

Sensurile adâncirii realismului se manifestă în următoarele direcții:

a. surprinderea particularităților esențiale ale vieții satului prin caracterele umane create de Creangă în *Amintiri...* şi *Poveşti,* ceea ce ne trimite, în egală măsură, mai ales dacă luăm în seamă intențiile moralizatoare bine strunite totuşi de autor, şi spre clasicism;

b. apariția unor elemente naturaliste insinuate prin studiul, la diferite niveluri, asupra laturii psihologice a personajelor surprinse în diferite momente de criză morală cu tendință spre patologic. Este cazul câtorva nuvele ale lui Caragiale şi în primul rând al celei intitulate *În vreme de război;*

c. surprinderea şi crearea unei imagini artistice a relațiilor de producție incipient capitaliste, cu toate implicațiile lor în viața oamenilor, prin romanul *Mara*, de Ioan Slavici.

O dată deschisă calea spre proza fantastică, aceasta va fi continuată în variate forme şi cu metode diferite de prozatori precum Gala Galaction, Cezar Petrescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu.

Pe Creangă îl va continua strălucit Mihail Sadoveanu, ducând mai departe – şi întregind-o – imaginea artistică a vieții şi felului de a fi ale moldovenilor, dar într-o proză nu numai realistă, ci şi romantică.

Nuvela şi romanul psihologic, ale căror baze au fost puse de Caragiale şi Slavici, vor fi dezvoltate, din perspective estetice şi cu metode permanent moderne, de către mari prozatori precum Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda.

Realismul rezultat din studiul relațiilor sociale, ilustrat în chip strălucit de Slavici în romanul *Mara* (dar şi în nuvele), va fi îmbogățit şi adâncit, cu aspecte noi, aparținând altor etape istorice ale societății româneşti, de aceiaşi prozatori.

În fine, obiectivitatea şi obiectivarea, deziderate imperioase ale realismului, care-şi găsesc o primă expresie în proza lui Slavici şi Caragiale, vor fi atinse deplin în ceea ce s-a numit *realismul dur* al unora dintre romanele lui Liviu Rebreanu.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Aduceți cât mai multe argumente în favoarea afirmației: „Marii clasici de la sfârşitul secolului al XIX-lea au marcat un semnificativ progres în evoluția literaturii şi limbii române".**
2. **Identificați elemente clasice, romantice şi realiste în operele marilor clasici ai literaturii române: M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale şi Ioan Slavici.**

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÂNĂ LA SFÂRŞITUL SECOLULUI AL XIX-lea ŞI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-lea

TENDINȚE, DIRECȚII ŞI CURENTE ÎN DEZVOLTAREA CULTURII ŞI A LITERATURII ROMÂNE

Ceea ce caracterizează, în general, literatura noastră, în perioada cuprinsă între sfârşitul secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea, este *manifestarea paralelă a unor elemente aparținând diverselor curente literare,* concretizate însă în opere inegale ca valoare. După cum observa G. Călinescu, se afirmă acum puternic *poezia socială* şi *proza de tendință realistă,* alături de renaşterea unui *romantism provincial şi țărănesc.*

Pe lângă aceste direcții, încep să fie cultivate şi unele *modalități lirice* înnoitoare, moderne.

1. REALISMUL

Este curentul literar care, pe plan european, s-a născut ca o reacție antiromantică, determinată de marile descoperiri ştiințifice şi de răspândirea ideilor pozitiviste[1] şi materialiste[2] în filozofie. Ca modalitate artistică, realismul se caracterizează prin următoarele trăsături:

a. *observație socială şi psihologică pătrunzătoare,* aplicată asupra realității contemporane, asupra omului văzut în cadrul mediului său natural, social şi istoric;

b. *obiectivitate* în surprinderea relațiilor dintre caracter şi mediu, cu alte cuvinte, *respectarea adevărului vieții,* în sensul pornirii de la autenticul „viciilor şi virtuților", cum se exprima Balzac;

c. *tipizarea,* ca mijloc de *generalizare* a fenomenelor vieții într-o *formă concretă; detaliul* îşi găseşte rostul în măsura în care contribuie la relevarea *caracteristicului, semnificativului, tipicului;*

d. *surprinderea personajului în transformare,* ceea ce înseamnă că personajul realist este în acelaşi timp *unitar,* deşi suferă modificări impuse de mediu, asupra căruia, de fapt, el însuşi acționează; de aici, *complexitatea caracterelor;*

---

[1] *Pozitivism* = curent filozofic care acordă importanță deosebită datelor experienței, descrierii fenomenelor şi faptelor.

[2] *Materialism* = concepție filozofică potrivit căreia lumea este, în esență, materială şi cognoscibilă (care poate fi cunoscută).

Scanned with OKEN Scanner

e. *caracterul critic, acuzator,* implicit în surprinderea veridică a contradicțiilor sociale[1].

În literatura universală, printre scriitorii realişti reprezentativi se numără Balzac, Stendhal, Dickens, Gogol, Tolstoi, M. Twain ş.a.

În literatura română, elemente ale realismului pot fi identificate în operele unor cărturari din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, cum ar fi aversiunea – într-o formă sau alta – față de nedreptățile orânduirii feudale, întâlnită în originala alegorie a lui D. Cantemir, *Istoria ieroglifică,* în *Didahiile* lui Antim Ivireanul sau în epopeea eroicomică *Țiganiada*, de Ion Budai-Deleanu. Aspecte literare realiste se întâlnesc, apoi, în operele reprezentative ale scriitorilor paşoptişti, împletite cu predominante elemente romantice. Ca orientare constituită în cadrul şi o dată cu apariția a ceea ce s-a numit „curent realist", realismul începe să fie ilustrat în literatura noastră, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin operele unor scriitori ca I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, apoi B. Şt. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță, G. Coşbuc, care îşi continuă activitatea creatoare şi în primele decenii ale secolului al XX-lea. Nuvelele lui Delavrancea *(Hagi-Tudose),* povestirile lui I. Al. Brătescu-Voineşti *(În lumea dreptății),* nuvelele şi romanele lui Gala Galaction *(Lângă apa Vodislavei, Roxana),* cele ale lui I. Agârbiceanu *(Două iubiri, Arhanghelii),* poeziile lui O. Goga se caracterizează prin atitudine critic-moralizatoare, compasiune pentru cei mulți şi oprimați, interes pentru zbuciumul lor sufletesc. Aspecte realiste, chiar dacă nu se conturează, întotdeauna, în fapte artistice durabile, se manifestă şi în literatura de nuanță *sămănătoristă* şi *poporanistă,* pentru ca în operele unor scriitori din perioada dintre cele două războaie mondiale (L. Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu ş.a.), viziunea realistă să capete expresie în opere de înaltă valoare artistică.

În concluzie, reținem ideea foarte importantă că *realismul* în literatură (ca, de altfel, în artă în general) a constituit, dintotdeauna, *o orientare fundamentală care pleacă de la realitate spre esență, de la aspectele particulare spre general.*

2. SĂMĂNĂTORISMUL

Numeşte orientarea literară care îşi are punctul de plecare în programul revistei „Sămănătorul", apărută la Bucureşti între anii 1901 şi 1910 şi condusă inițial de Vlahuță şi Coşbuc, apoi de N. Iorga (1903–1906).

Fiind expresia stării de spirit a păturilor sociale speriate de capitalism, identificat cu tot ceea ce este modern, sămănătorismul literar se constituie ca o orientare ostilă modernismului. Principalele trăsături ale acestei orientări sunt:

a. *paseismul* (adică tendința de *întoarcere spre trecut),* regretul pentru risipirea aşezărilor de altădată şi condamnarea prezentului (cum se vede, de exemplu, în poezia *E mult de-atunci,* de St. O. Iosif, în povestirea *Nucul lui Odobac,* de Emil Gârleanu, în romanul *Două neamuri,* de C. Sandu-Aldea);

b. *idilismul* sau preferința pentru *înfățişarea pitorească* (înfrumusețată în mod fals, convențional) a satului românesc, considerat ca unicul depozitar al specificului național românesc (a se vedea poezia *Ciobănaşul* din ciclul *Icoane din Carpați*, de St. O. Iosif);

---

[1] *Apud.* Adriana Iliescu, *Realismul în literatura română,* Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

c. *sentimentul dezrădăcinării*, generat de ideea că satul – tărâm a tot ceea ce e bun şi frumos în structura etnică şi socială a poporului, cum credeau sămănătoriştii – se află într-o opoziție de neîmpăcat cu oraşul modern, văzut ca loc de pierzanie; în consecință, cei ce se aventurează spre oraş trăiesc drama dezrădăcinării (cum constatăm în poezii ca *Psalm*, de Corneliu Moldovanu, *Copil sărman*, de St. O. Iosif, *Nepotrivire,* de O. Goga);

d. *predilecția pentru scene tari, de violență*, pentru personaje dominate de instincte, aceasta ca reflex al cultului valorilor etnice naționale (de exemplu, proza lui C. Sandu-Aldea).

Interesul pentru viața țărănimii, pentru creația populară, pentru trecutul de luptă al poporului, pentru natura patriei, cultivarea unei literaturi angajate, pe linia reflectării specificului național şi a relevării unor valori etice sunt aspecte pozitive ale ideologiei literare sămănătoriste.

În literatură, asemenea aspecte s-au reflectat, adeseori, în creații de autentică valoare artistică. Sunt de reținut numele unor scriitori precum: Al. Vlahuță, George Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, St. O. Iosif, O. Goga, Emil Gârleanu, care, în afara unor pagini străbătute de tendințe aparținând ideologiei sociale sămănătoriste, au dat literaturii noastre opere de preț, reflectând, artistic, aspecte ale specificului nostru național.

Al.Vlahuță (1858–1919), cel care, împreună cu G. Coşbuc, a editat, în 1901, revista „Sămănătorul", aflându-se la conducerea ei timp de un an, considerat de contemporani drept cel mai mare poet de după Eminescu, îşi înscrie prima perioadă a creației sale sub semnul *eminescianismului.* Admirator neclintit al marelui poet („Tot mai citesc măiastra-ți carte,/ Deşi o ştiu pe dinafară" – *Lui Eminescu* [1884] –), Vlahuță se desprinde cu greu de model. Nota personală apare mai ales în *satiră*, datorită temperamentului său de pamfletar; în afirmarea consecventă a *poeziei optimiste (Unde ni sunt visătorii?* [1892]); în surprinderea, cu curaj, *a nedreptăților sociale* şi a cauzelor acestora, cum se vede în poemul alegoric *1907* (scris după reprimarea sângeroasă a răscoalei țăranilor). Original este Vlahuță şi în nuvelele *Din durerile lumii* sau în romanul *Dan* (despre care s-a spus că anticipă unii eroi sadovenieni, de exemplu, din *Însemnările lui Neculai Manea* şi *Locul unde nu s-a întâmplat nimic,* sau ai lui I. Al. Brătescu-Voineşti, I.A. Bassarabescu), precum şi în schițe ca *Mogâldea, Socoteala,* povestiri ca *Vişan* sau *Cassian* (inspirate din viața oamenilor umili şi asupriți). Cu *România pitorească* (1901), suită de reportaje de o autentică valoare literară şi educativă, Al. Vlahuță se impune printre primii autori care au creat scrieri de acest fel în literatura română.

Dragostea scriitorului pentru creația populară, pentru trecutul de luptă al poporului, pentru frumusețile naturii patriei îşi găseşte o aleasă expresie lirică în *România pitorească*. Iată un exemplu sugestiv extras din capitolul *La Câineni:*

„Ne-ntoarcem devale-n Câineni, sat mare, aşezat de o parte şi de alta a Oltului ca la o fugă de cal din pragul țării. Aici e răspântia vechilor drumuri de şleau cari leagă Oltenia şi Valahia mare cu Transilvania, aici e întâiul popas al chervanelor ce vin de dincolo-ncărcate cu mărfuri şi umplu bătătura cârciumelor, toamna mai ales, pe vremea iarmarocului de la Râureni. Trecem de partea cealaltă a Oltului pe-un pod plutitor.

Soarele scapătă-n asfințit, puind cununi de aur pe creştetele codrilor. Acum, de pe țărmul stâng, în pacea amurgului, aruncăm cea din urmă privire dincolo, pe pământul Olteniei, în acea grădină

Scanned with OKEN Scanner

frumoasă, plină de podoabe, de cântece şi de legende, pe acel pământ binecuvântat în care râurile curg pe nisip de aur, munții, învăluiți de codri nemăsurați, ascund în sânul lor comori necunoscute, dealurile sunt acoperite de vii şi de livezi, câmpiile – de holde îmbelşugate. În Oltenia şi-au înfipt romanii cele dintâi steaguri cuceritoare, şi tot în Oltenia am avut cel dintâi voievodat; iar la zile grele Oltenia ne-a dat pe Mihai Viteazul, pe frații Buzeşti, pe Tudor Vladimirescu, atâtea suflete mari, atâtea pagini frumoase şi înălțătoare în istoria neamului nostru.

Închisă între Carpați, Dunăre şi Olt, partea aceasta a țării, păzită chiar de hotarele ei, a fost mai puțin bântuită de năvălirile barbarilor şi mai apărată de amestecul popoarelor străine. În ea s-au păstrat neatinse şi firea şi graiul şi poporul românesc. Casele, livezile, drumurile în Oltenia sunt mai îngrijite decât în alte părți, şi oamenii sunt mai dezghețați, mai iubitori de țară...

...Păstor în munți, plutaş pe Olt, plugar la câmp, sau precupeț la târg, băştinaşul mândrei Olteni e pretutindenea „cruce de voinic", român deştept şi vrednic, făcut să ție piept nevoilor, pururea semeț, încrezător în el, gata să lupte morțiş pentru ceea ce i s-o părea lui că-i sfânta dreptate, – în firea lui aprigă şi zvăpăiată, în pornirea lui caldă la visuri mari şi fapte îndrăznețe are ceva din popa Fărcaş şi ceva din banul Mărăcine. Tinerețea aceasta înflăcărată, prisosul acesta de viață au făcut să se zică despre olteni că au «douăzecişipatru de măsele»".

(Al. Vlahuță, *România pitorească,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1967)

Duiliu Zamfirescu (1858–1922) împleteşte, în opera sa, înrâuriri diverse, încât considerarea lui ca sămănătorist are o valoare relativă. Unele nuvele *(Spre Costeşti, Conu Alecu Zăgănescu)* conțin note sămănătoriste, ca de altfel şi cele mai bune romane, *Viața la țară* şi *Tănase Scatiu,* din ciclul Comăneştenilor (care mai cuprinde şi romanele *În război, Îndreptări* şi *Anna*). În ciuda acestor note (printre care tendința de idealizare a boierimii de viță veche – reprezentate de Dinu Murguleț – şi de stigmatizare a boierilor parveniți – Tănase Scatiu), romanele menționate constituie opera rezistentă a lui Duiliu Zamfirescu, aceasta datorită *realismului,* efortului scriitorului spre *obiectivare artistică.* Scena răscoalei țărăneşti e prezentată în pagini antologice[1], de un realism dur, cum vom întâlni, mai târziu, la Liviu Rebreanu. Memorabile sunt figurile unor personaje ca Saşa Comăneşteanu şi Tănase Scatiu, de asemenea *evocarea peisajului campestru*[2]. Imaginea Saşei Comăneşteanu rămâne ca una din cele mai frumoase figuri feminine din literatura noastră, paginile în care apare distingându-se printr-o poezie discretă, comparabilă cu pagini similare dedicate feminității, scrise de Turgheniev sau Tolstoi. Istoria literară vede în Duiliu Zamfirescu un evocator de talent al vieții de la țară, *creatorul romanului ciclic*[1] în literatura română.

St. O. Iosif (1875–1913) este un poet reprezentativ pentru programul literar al sămănătorismului, prin cultivarea inspirației din trecut, din viața satului, din tradițiile populare, ceea ce se constată uşor în multe din versurile cuprinse în *Patriarhale* (1901), *Credințe* (1905), *Icoane din Carpați.* Lirica lui Iosif aduce *nostalgia satului patriarhal* (poeziile *Nucul, Cobzarul), sentimentul dezrădăcinării* (pricinuit de conştiința obârşiilor țărăneşti pierdute: „Eu nu-s decât un glas din satul/ Pierdut în noapte... Numai o ființă/ Din miile ce-aşteaptă-n suferință..."; sau: „Da, mult mai bine ar fi fost/ Să fie rămas în sat la noi..." – *Adio), elogiul energiilor latente ale poporului (Haiducul, Novăceştii, Gruia, Pintea, Somnul lui*

[1] *Antologic* = demn de a figura în *antologie,* adică într-o culegere de lucrări valoroase.
[2] *Campestru* = specific câmpului, vieții de la țară.
[1] *Roman ciclic* = opera epică amplă, de mare întindere, alcătuită dintr-o suită de romane, care urmăresc destinul personajelor în diferite perioade ale evoluției lor.

Scanned with OKEN Scanner

Corbea). Iosif este autorul mai multor pasteluri remarcabile *(Apríl, Toamnă, Pasteluri,* I, II, V) şi al capodoperei *Doina*, izvorâtă din ciocnirea a două componente de bază ale sufletului său: *sentimentalismul minor* (care îl întoarce spre trecut, folclor, tradiţie, peisaj) şi *receptivitatea faţă de muzicalitate,* însuşire tipic simbolistă:

DOINA

Se tânguiesc
Tălăngi pe căi,
Şi neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munţi...
La făgădău,
La Vadul-Rău,
Sus, la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunţi...
Grăiesc încet...
Un scurt popas –
Şi spre brădet
Pornesc la pas
Cei trei călări...
Sus, peste plai,
Tăcutul crai
Al nopţii reci,
Umbrind poteci,
Se-nalţă-n zări...

Şi neguri cresc,
S-anină-n crângi; –
Se tânguiesc
Şi plâng tălăngi
Pe căi pustii...
Se duc uitaţi
Cei trei fârtaţi,
Săltând în şa,
Plutind aşa,
Ca trei stafii...
Dar când ajung
La cotituri,
Un chiot lung
Din mii de guri
Dărâmă stânci...
Haiducii mei
Doinesc toţi trei;
Şi clocotesc,
Şi hohotesc
Păduri adânci.

(St. O. Iosif, *Versuri originale şi tălmăciri,* Bucureşti, Editura Albatros, 1970)

În sămănătorismul literar, realistă este orientarea spre tradiţia şi creaţia folclorică. În general, literatura sămănătoristă, datorită trăsăturilor dominante menţionate (paseism, idilism), se plasează mult sub nivelul estetic întâlnit în creaţia marilor clasici.

Nicolae Iorga (1871–1940), marele istoric român, directorul (din 1903) al revistei „Sămănătorul", a fost şi un remarcabil scriitor. Sunt de amintit: *O viaţă de om – Aşa cum a fost* (3 volume); *Oameni cari au fost* (4 volume); *Memorii* (7 volume), însemnări zilnice, făcute între 1917 şi 1938; piese de teatru de inspiraţie istorică: *Mihai Viteazul, Învierea lui Ştefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Constantin Brâncoveanu, Doamna lui Ieremia.* Nicolae Iorga rămâne în literatura română ca un foarte talentat evocator, portretist şi memorialist.

Marele cărturar a fost, de asemenea, un valoros istoric literar, a cărui contribuţie este excepţională mai ales în literatura ei documentară, nu însă fără a se impune şi prin acuitatea interpretativă, prin modul convingător în

Scanned with OKEN Scanner

Corbea). Iosif este autorul mai multor pasteluri remarcabile *(April, Toamnă, Pasteluri,* I, II, V) şi al capodoperei *Doina*, izvorâtă din ciocnirea a două componente de bază ale sufletului său: *sentimentalismul minor* (care îl întoarce spre trecut, folclor, tradiţie, peisaj) şi *receptivitatea faţă de muzicalitate,* însuşire tipic simbolistă:

DOINA

Se tânguiesc
Tălăngi pe căi,
Şi neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munţi...
La făgădău,
La Vadul-Rău,
Sus, la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunţi...
Grăiesc încet...
Un scurt popas –
Şi spre brădet
Pornesc la pas
Cei trei călări...
Sus, peste plai,
Tăcutul crai
Al nopţii reci,
Umbrind poteci,
Se-nalţă-n zări...

Şi neguri cresc,
S-anină-n crângi; –
Se tânguiesc
Şi plâng tălăngi
Pe căi pustii...
Se duc uitaţi
Cei trei fârtaţi,
Săltând în şa,
Plutind aşa,
Ca trei stafii...
Dar când ajung
La cotituri,
Un chiot lung
Din mii de guri
Dărâmă stânci...
Haiducii mei
Doinesc toţi trei;
Şi clocotesc,
Şi hohotesc
Păduri adânci.

(St. O. Iosif, *Versuri originale şi tălmăciri,*
Bucureşti, Editura Albatros, 1970)

În sămănătorismul literar, realistă este orientarea spre tradiţia şi creaţia folclorică. În general, literatura sămănătoristă, datorită trăsăturilor dominante menţionate (paseism, idilism), se plasează mult sub nivelul estetic întâlnit în creaţia marilor clasici.

Nicolae Iorga (1871–1940), marele istoric român, directorul (din 1903) al revistei „Sămănătorul", a fost şi un remarcabil scriitor. Sunt de amintit: *O viaţă de om – Aşa cum a fost* (3 volume); *Oameni cari au fost* (4 volume); *Memorii* (7 volume), însemnări zilnice, făcute între 1917 şi 1938; piese de teatru de inspiraţie istorică: *Mihai Viteazul, Învierea lui Ştefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Constantin Brâncoveanu, Doamna lui Ieremia.* Nicolae Iorga rămâne în literatura română ca un foarte talentat evocator, portretist şi memorialist.

Marele cărturar a fost, de asemenea, un valoros istoric literar, a cărui contribuţie este excepţională mai ales în literatura ei documentară, nu însă fără a se impune şi prin acuitatea interpretativă, prin modul convingător în

Scanned with OKEN Scanner

care demonstrează originalitatea culturii româneşti *(Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688–1821),* 2 volume; *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte,* 3 volume; *Istoria literaturii româneşti contemporane*, 2 volume etc.).

Savant de renume mondial, scriitor şi îndrumător al vieţii culturale româneşti, orator, publicist şi om politic, profesor universitar la Bucureşti şi la Sorbona din Paris, Nicolae Iorga duce peste hotare, în lumea întreagă, prestigiul geniului ştiinţific românesc.

3. POPORANISMUL

Este numele dat orientării literare caracterizate prin simpatie faţă de popor şi constituite la „Viaţa românească", revista care apare la Iaşi, începând cu 1 martie 1906, avându-l ca secretar de redacţie pe istoricul şi criticul literar G. Ibrăileanu (1871–1936). Este cea mai importantă publicaţie de literatură şi artă de după 1900, la care au colaborat aproape toţi scriitorii reprezentativi ai vremii.

Orientarea revistei, în prima parte a apariţiei (1906–1916), este *poporanistă,* în sensul că întreţine o atitudine de *simpatie vie faţă de popor,* în special faţă de ţărănime. Această atitudine constituie elementul central al poporanismului, înţeles ca o mişcare social-politică manifestată, în această perioadă, în toate ţările europene slab dezvoltate economic.

Poporanismul cunoaşte, la noi, mai multe aspecte:

a. *cultural* (momentul 1893–1896), ilustrat de colaborarea lui C. Stere la „Adevărul" şi „Evenimentul literar";

b. *politic* (ideologia se conturează deplin, o dată cu publicarea studiului *Social-democratism sau poporanism,* de C. Stere, în „Viaţa românească", 1907–1908);

c. *literar* (1906–1916), coincizând cu activitatea de îndrumător literar a lui Ibrăileanu, desfăşurată în cadrul „Vieţii româneşti". Ibrăileanu a accentuat „latura sentimental-romantică a poporanismului, partea de critică socială cuprinsă în ea, îndemnul la compasiunea pentru lumea chinuită a satului" (D. Micu). Deci, în timp ce în politică poporanismul devine o doctrină, în literatură el rămâne *un sentiment, o atmosferă.* Ceea ce Ibrăileanu numeşte „poporanism" este reafirmarea, în noi condiţii, a tradiţiilor curentului „naţional" şi „poporan" de la „Dacia literară". Printre trăsăturile literaturii poporaniste, încurajate de „Viaţa românească", notăm:

– atitudinea critică faţă de structurile societăţii contemporane, aşa cum se reflectă în unele opere influenţate de ideile poporaniste;

– simpatia faţă de ţărănime (în special);

– promovarea idealului de luminare a ţărănimii, prin răspândirea culturii în rândurile ei;

– dezaprobarea falsei înfrumuseţări a vieţii;

– atitudinea realist-critică.

Dintre operele reprezentative ca orientare poporanistă, consemnăm: *Datorii uitate*, de Jean Bart (scriere străbătută de ideea *datoriei* faţă de popor a celor

Scanned with OKEN Scanner

ridicați din rândurile lui); *Moș Gheorghe la expoziție* și *Rătăcirea din Stoborăni* (în care răscoala din 1907 este considerată, în spirit poporanist, ca o „rătăcire"), de Spiridon Popescu. Elemente poporaniste se întâlnesc și în creații ale altor scriitori: Calistrat Hogaș, M. Sadoveanu, Gala Galaction, O. Goga, I. Agârbiceanu.

Calistrat Hogaș (1849–1917), de exemplu, în afara unor neînsemnate accente tendențios poporaniste, a surprins, realist, o galerie de portrete, inspirate de oamenii pe care i-a întâlnit, în repetatele lui peregrinări prin munții Neamțului. În inegalabilele descrieri de locuri, oameni și obiceiuri, C. Hogaș a dat expresie nestânjenită temperamentului său de *poet al naturii,* filtrat de o întinsă cultură clasică. În *Pe drumuri de munte; În munții Neamțului,* scriitorul proiectează natura într-o viziune gigantică *(Singur).* Configurația poematică a scrisului său o vom întâlni, mai târziu, în reportajele lui Geo Bogza, din *Cartea Oltului.* În afara naturii, Hogaș manifestă o mare bucurie. Hiperbolizarea se răsfrânge și asupra oamenilor (cei doi flăcăi ciobani, Zgribincea și Huțan din *La Tazlău):*

„...Un pitic și doi giganți!... Cam așa înfățișare, cel puțin, trebuie să fi avut eu între Zgribincea de o parte și Huțan de cealaltă, deoarece, cu tot prisosul de înălțime ce s-ar fi cuvenit să-mi dea spatele Pisicuții, capetele noastre, a tustrei, nu se ridicau totuși în văzduh mai sus unele decât altele; ba, mi se pare chiar cu fundul pălăriei mele, cu toate silințele ce-și dădea, nu izbutea nici într-un chip să se înalțe dincolo de curmătura căciulelor vreunuia din ei... Și până ce Zgribincea să-și deschidă o dată lărgimea imensă a pasului său greoi și rar pe întinderea de mușchi verde a plaiului rourat, biata Pisicuță își cheltuia jumătate din gebeaua întregii sale vieți, țesându-și iute la suiș mersu-i harnic și mărunt; și până ce Huțan să-și ia suflet, sorbind văzduhurile dintr-o dată în pieptul său puternic, o întreagă vijelie s-ar fi putut alcătui din răsuflările la un loc, ce izvorau zgomotoase și repezi pe nările înfierbântate și larg deschise ale Pisicuții, sub truda opintirilor la deal...

Iar când, pe muchia verde a opcinei, ne întâlnirăm în față cu soarele ce-și înălțase deplin, peste sprânceana răsăriteană a pământului, discul său înflăcărat, chipurile noastre de umbră se lungiră în aer trecând pe deasupra stânii și se deșirară mistuindu-se pe zările depărtate ale munților din apus... Lumina răsăritului scălda fețele noastre și, sub văpaia curată a ei, cei doi uriași se înfățișară transfigurați privirilor mele! Cu atât de neînchipuit farmec se amestecau sclipirile de aur antic ale razelor soarelui în pletele lor negre, bogate și lungi, așa de fraged înflorite se arătau ochilor mei trăsăturile bărbătești și pline de viață ale chipului lor puternic în bătaia de flăcări piezișe a răsăritului trandafiriu!...

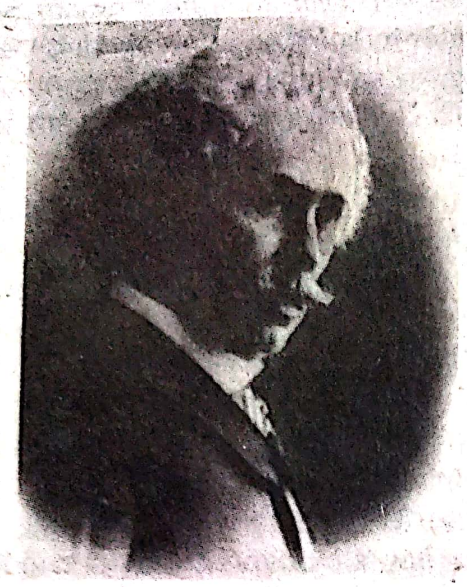
(C. Hogaș, *Opere,* București, E.S.P.L.A., 1956, p. 300, 301)

În general, scriitorul nu idilizează oamenii de la munte, îi înfățișează realist, învăluindu-i însă într-o simpatie cuceritoare (părintele Ghermănuță, Axinia). Având în vedere fraza amplă, cadențată a lui Hogaș, Tudor Vianu l-a caracterizat drept „un Creangă trecut prin cultură".

Așadar, prin *poporanism literar* trebuie să înțelegem, de fapt *direcția realistă și democratică dominantă în proza primelor decenii ale secolului al XX-lea* (D. Micu[1]).

[1] *Început de secol 1900–1916. Curente și scriitori,* București, Editura Minerva, 1970, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner



BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA
1858–1918

ACTIVITATEA LITERARĂ	UNIVERSUL OPEREI	PARTICULARITĂŢILE ARTISTICE
a. Nuvelist – *Sultănica* (1885) – *Trubadurul* – *Paraziţii* – *Hagi-Tudose*	– viaţa satului; – diformităţi biologice; – racile sociale; – avariţia	– viziune romantică; – accente naturaliste; – observaţie realistă a mediului social; – analiză psihologică nuanţată
b. Dramaturg – *Apus de soare* (1909) – *Viforul* – *Luceafărul*	– evocarea unor aspecte semnificative din trecutul istoric al Moldovei; – patriotism	– viziune romantică; – eroi excepţionali; – analiză comportamentală şi caracterologică; – lirism împletit cu scene dramatice; – stil retoric (exclamaţii, interogaţii, monolog)
c. Orator – *Patria şi patriotismul* (1915)	– patriotismul ca atitudine şi sentiment	– patetism

I. ACTIVITATEA LITERARĂ

S-a născut la Bucureşti, în familia unui căruţaş. Bunicii săi sunt originari din Vrancea. Studiile le face în Capitală, apoi la Paris.

A desfăşurat o variată activitate: avocat, ziarist, scriitor (nuvelist şi dramaturg), cuprinzând ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea.

Debutează în 1855 cu volumul de nuvele *Sultănica.* Publică apoi alte volume de nuvele: *Trubadurul, Paraziţii, Hagi-Tudose* ş.a.

S-a impus şi ca dramaturg. S-a inspirat din istoria Moldovei, scriind cunoscutele drame: *Apus de soare, Viforul* şi *Luceafărul.*

Scanned with OKEN Scanner

Printre contemporani, Delavrancea era cunoscut şi prin marele său talent oratoric *(Patria şi patriotismul,* 1915). A fost prieten cu scriitorii Al. Vlahuţă şi I.L. Caragiale, pe ultimul apărându-l cu succes într-un proces răsunător, în legătură cu paternitatea dramei *Năpasta.* A murit spre sfârşitul primului război mondial, pe când se afla în refugiu la Iaşi.

II. CONTRIBUŢIA SCRIITORULUI LA DEZVOLTAREA LITERATURII NOASTRE

Barbu Ştefănescu Delavrancea a contribuit, prin scrierile sale, la dezvoltarea *nuvelisticii* şi *dramaturgiei* româneşti.

1. CONTRIBUŢIA LA DEZVOLTAREA NUVELISTICII

Nuvelistica românească înregistrase, până la Delavrancea, succese notabile, după actul de naştere al ei, cu nuvela romantică intitulată *Alexandru Lăpuşneanu,* semnată de scriitorul Costache Negruzzi şi publicată în revista „Dacia literară" (1840). În acelaşi an, şi Vasile Alecsandri publica (în aceeaşi revistă) nuvela *Buchetiera de la Florenţa.* Merită să fie notate, apoi, nuvelele lui Alexandru Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Rău* (1857) şi *Doamna Chiajna* (1860), purtând vădit influenţa părintelui nuvelei în literatura noastră (Negruzzi), cele ale lui Nicolae Filimon: *Matteo Cipriani, Friedrich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra vieţii lui Napoleon I* (1860), naraţiuni accentuat romantice, şi *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala* (1861) cu vizibile elemente de tehnică realistă (în portretizare şi descrierea scenelor de epocă). Un moment important în dezvoltarea nuvelisticii în literatura noastră îl marchează nuvela de inspiraţie filozofico-romantică *Sărmanul Dionis*, de M. Eminescu, nuvelele realiste ale lui I. Slavici, reprezentative fiind *Budulea Taichii, Popa Tanda, Moara cu Noroc, Comoara,* nuvela lui I. Creangă, *Moş Nichifor Coţcariul*, considerată de G. Călinescu „întâia mare nuvelă românească de atmosferă".

Proza lui Delavrancea este diversă, atât sub aspect tematic, cât şi tipologic. Ea cuprinde *povestiri*, cum sunt cele din ciclul *Odinioară,* în care se narează, cu talent, întâmplări din trecut *(Suzana)* sau se prelucrează motive folclorice *(Poveste, Norocul dracului, Neghiniţă); schiţe* ca *Bunicul* şi *Bunica, Sorcova, De azi şi de demult,* în care se evocă, sentimental-idilic, scene din copilărie şi în care scriitorul arată o anumită virtuozitate în utilizarea dialogului. *Domnul Vucea* este o schiţă care impune un tip, acela al dascălului mărginit şi tiran, creionat convingător şi cu detaşare umoristică. Interes prezintă şi *nuvelele.*

Nuvelele lui Delavrancea ar putea fi grupate în trei categorii, având în vedere motivele literare şi modalităţile artistice.

Prima ar cuprinde nuvele precum *Sultănica* (operă de debut), inspirată din viaţa satului, în care întâlnim un *motiv erotic,* tratat „într-o viziune accentuat romantică".

A doua categorie s-ar referi la nuvelele care înfăţişează *diformităţi fizice* (biologice) şi *morale,* tratate într-o manieră *naturalistă* (adică prin acumularea de date şi fapte care să ilustreze un caz anumit). Sunt nuvelele: *Zobie* (cazul unui diform fizic); *Milogul* (cu aspecte din viaţa hoţilor de copii,

Scanned with OKEN Scanner

care schilodesc copiii furați, pentru a-i transforma în cerşetori; *Trubadurul* (povestea unui somnambul care, trezindu-se din transă, moare, căzând dintr-un copac).

A treia categorie o reprezintă nuvelele care surprind efectele negative ale unor racile sociale, în mod *realist,* cu o atitudine critică implicată, cum se constată în *Paraziții, Bursierul* şi, îndeosebi, *Hagi-Tudose.* Ultima nuvelă este de o forță artistică deosebită. Motivul întâlnit aici, *avariția* exagerată, este văzut ca o anomalie *condiționată social,* iar analiza psihologică a fenomenului este nuanțată.

Hagi-Tudose e un personaj foarte bine conturat. Zgârcenia lui e urmărită cu o mare artă a gradației, până la efectele ei dezumanizante. Prin realismul cu care Delavrancea prezintă patima hangiului pentru aur şi consecințele acestei patimi, personajul devine odios, stârneşte dezgustul. Când soarbe din ciorba pregătită de Leana, zgârcitului i se pare că simte „gustul aurului, sângele viu al aurului". Când Leana intră în odaie, avarul îi strigă:

„– Stinge focul... Să dai cărbunii înapoi!... Aruncă ciorba... şi să-i dai fulgii şi bucățelele înapoi!... Vreau banii pe jumătate, dacă nu toți! Şi începu să plângă cu hohote."

Hagiul se deosebeşte de alți zgârciți, cum e Harpagon, de exemplu, prin depăşirea limitelor normalului.

Locul de nuvelist îi este asigurat lui Delavrancea mai ales de nuvelele din ultima categorie, mai exact, de *Hagi-Tudose.*

2. CONTRIBUȚIA LA DEZVOLTAREA DRAMATURGIEI

Delavrancea ocupă un loc de seamă în dramaturgia națională prin cele trei drame menționate, străbătute de un puternic suflu romantic. *Apus de soare,* mai ales, impune un *personaj excepțional,* realizat prin utilizarea *procedeelor romantice,* începând cu *structura antitetică* a eroului până la *caracterul retoric* al vorbirii.

APUS DE SOARE (1503–1504)

DRAMĂ ÎN 4 ACTE
(Fragmente)

ACTUL II

Scena VI

PAHARNICUL ULEA, STOLNICUL DRĂGAN *şi* JITNICERUL[1] STAVĂR *rămân.* OANA *priveşte în toate părțile; vrea să se ducă şi se teme să n-o vadă.*

PAHARNICUL ULEA: În curând scaunul Moldovei e văduv. Piciorul lui Ştefan obrinteşte. Încheieturile lui sunt prinse. Bietul Domn! Mare a fost... că de mărirea lui nu mai sufla nici un boier... Ei, ce ziceți?

[1] *Jitnicer* = dregător care se îngrijea de magaziile cu grâne ale curții domneşti.

Scanned with OKEN Scanner

STOLNICUL DRĂGAN: Ce să zicem?... Bogdan?... de viteaz n-are cum mai fi. Dar cred că după datină ar avea drept Ştefăniţă, din Ţarigrad, fiul răposatului Alexandru, feciorul cel mai mare al lui Ştefan...

JITNICERUL STAVĂR: Ş-apoi domn schilod cine-a mai văzut? Chior, treacă-meargă... dar orb? Că n-are un ochi deloc. I l-a scos un călăreţ teuton la Cosmin... O! să-l fi văzut cu ochiul scurs pe obraz, ca un ou cu puiul prins spart de-o cloşcă nedibace, cum răgea snopind pe duşmani... ai fi zis că vedea mai bine cu un ochi decât cu doi...

PAHARNICUL ULEA: Ţara are nevoie de tihnă. Cu Bogdan, iar războaie.

STOLNICUL DRĂGAN: Ştefăniţă e nevârstnic. Vom alcătui o epitropie...

JITNICERUL STAVĂR: Din cei mai de seamă boieri... Hatmanul[1] Arbore, pârcălabul Grumază şi d-ta, paharnice Ulea...

PAHARNICUL ULEA: Sâât! Nimic lui Arbore. Până n-o închide ochii şoimanului, să nu vorbim decât boierilor cu meteahnă. Din sfatul domnesc... lui Gavril Lepădatu şi comisului[2] Hoată. Atât. Ochiul vulturului bătrân clipeşte... Vărsa văpăi, mă frigea privirea lui... Sâât! *(Tustrei ies pe poarta din dreapta.)*

ACTUL III

Sala tronului. De jur împrejur, câte două rânduri de jeţuri în stil bisericesc. În dreapta, lângă tron, un jeţ mai înalt cu stema Moldovei. Pe pereţi se văd portretele strămbunilor. În fund, în dreapta şi în stânga tronului, două intrări. Pe latura din stânga, planul al doilea, o uşă. Ferestre în dreapta.

Scena VIII

ŞTEFAN *intră la braţul* DOAMNEI MARIA *îmbrăcat în zale de argint, c-o mantie de postav roşu blănită cu cacom*[3]. *Galben la faţă şi cu cearcăne la ochi. Şchioapătă. Doftorul* IERONIMO DA CESENA, *doftorul* KLINGENSPORN, *doftorul* ŞMIL. *Vin pe uşa din stânga.*

ŞTEFAN: Sunt între două săbii... Doamna, ş-asta... Amândouă m-au slujit cu credinţă... P-amândouă mi-am pus nădejdea *(Schimburi de 'nchinăciuni.)* Vedeţi cum mă sprijin... Ş-amândouă mă ţin... Una d-ar fi ceva mai slabă, m-aş prăvăli de pe scaunul Moldovei drept la Mănăstirea Putnei în rândul strămoşilor... O! lasă Şmil, n-ai grijă... *(Se uită printre boieri).* Voi fi al vostru... *(Caută cu ochii.)* Da... Şmil, da... Ai zis ceva?

DOFTORUL ŞMIL: Eu? Nu, Măria ta.

ŞTEFAN: Parcă vedeam bine... *(Se freacă la ochi. Către un curtean).* Să vie boierii. Între ei nu era. Drăgan, mai încoa, Stavăr, mai aproape... *(Caută cu ochii.)* Paharnicul Ulea n-a venit? Moghilă... *(Boierii se uită încurcaţi.)*

CLUCERUL MOGHILĂ: Aici, Măria ta.

ŞTEFAN: N-ai fost?

CLUCERUL MOGHILĂ: Fost, Măria ta...

ŞTEFAN: A plecat?... Şi-am spus să te duci îndată...

CLUCERUL MOGHILĂ: Îndată... Măria ta...

ŞTEFAN: Nu l-ai găsit?

CLUCERUL MOGHILĂ: Găsit, Măria ta... E cam bolnav...

ŞTEFAN: Ce?... E bolnăvior, bietul paharnic... Cine să-mi guste vinul de Cotnar?... Îl doare capul... Oh-Oh!... Îl doare... Îl doare... Şi ce-l doare?

CLUCERUL MOGHILĂ: 'Ce că-l ia cu frig, că-l ia cu călduri şi stă ghemuit în pat...

ŞTEFAN: Îl doare capul!...

CLUCERUL MOGHILĂ: De cap nu mi-a vorbit, Măria ta.

ŞTEFAN: Îl doare capul! La cap e stricăciunea... Nu e la locul lui... Hatmane Arbore, să vie şi ostaşii... Nimic, doamnă... Ce fulgere... Ca afară... Moghilă!

---

[1] În textul de bază: *Pârcălabul.*

[2] *Comis* = mare dregător care avea în grija sa caii şi grajdurile curţii domneşti.

[3] *Cacom (hermină)* = mamifer carnivor asemănător cu nevăstuica.

Scanned with OKEN Scanner

CLUCERUL MOGHILĂ: Ascult, doamne.

ŞTEFAN: Ascultă, până când mai ai când... Du-te la paharnicul Ulea... Şade lângă castel... Cine mă iubeşte e-aproape de mine... Nu e aşa, stolnice Drăgan?

STOLNICUL DRĂGAN: Da, Măria ta.

ŞTEFAN: Du-te de-i spune că eu şi jitnicerul Stavăr dorim să-l vedem... Nu doreşti, Stavăr?... *(Boierii se uită unii la alţii.)*

JITNICERUL STAVĂR: Cum zici, Măria ta.

ŞTEFAN: Dar tu cum zici?... *(Lui Moghilă).* Că rău e să puie pe Drăgan şi pe Stavăr împotrivă cu vorba lor şi vorbele lor împotrivă cu ei înşişi... *(Joc de priviri între boieri).* Că Ştefan n-ar sta la îndoială de ceea ce ar trebui să hotărască dacă sufletul lui ar vrea...

CLUCERUL MOGHILĂ: Preaslăvite doamne...

ŞTEFAN: N-ai înţeles?

CLUCERUL MOGHILĂ: Iaca sabia... taie-mă, omoară-mă...

ŞTEFAN: Aşa de curat? *(Jocul privirilor se înteţeşte).* Nimeni din voi n-a... Cum să pricepeţi ceea ce nu e de priceput? După patruzeci şi şapte de ani de domnie... A! *Signore,* să mă reazim de braţul tău... Moghilă...

CLUCERUL MOGHILĂ *(tresărind):* Aci, doamne!

ŞTEFAN: Ce strigi aşa de tare?... Du-te şi-i spune să vie până nu viu eu!... *(Moghilă se duce repede. Din partea dreaptă intră Sfatul ţării, se închină şi s-aşază în jeţuri).* Ce de judecăţi am vânturat împreună... *(Intră ostaşi prin partea stângă din fund.)* Ce de bătălii... *(La sfetnici.)* Senini şi fără interes... *(La ostaşi.)* Cu patimă şi cu interes... Şi toate cu aceeaşi ţintă... *Signore,* treci de partea astălaltă... *(Intră paharnicul Ulea şi clucerul Moghilă prin dreapta.)* A! Paharnice... scumpa dumneavoastră sănătate...

PAHARNICUL ULEA: Abia mă ţin picioarele...

ŞTEFAN: Schimbă-le cu ale mele... Fii, mă omule, tânăr, voinic, ca un brad, fii ca mine... Ei, oleacă suflarea... oleacă piciorul... oleacă de căldură... oleacă încheieturile... dar încolo... aproape nimic. *(Încearcă sabia.)* Nu vrea să iasă... Nu vreau să vrea să iasă... Şi de ce-aş vrea? *(Către Ulea.)* Să spui feciorului tău să nu stea cu capul în jos... *Signore,* mută-te în partea astălaltă... *(Bogdan vine din fund trist, îmbrăcat în zale de sus până jos, cu mai mulţi ostaşi.)* Pe cine zăresc? Pe tine te mai aşteptam... *(Ştefan se suie în jeţul cu stemă din dreapta tronului. Bogdan dă să-i sărute mâna. Ştefan îl opreşte.)* Prea e caldă şi năduşită... Aşteaptă să se răcească... *(Către doamnă şi Bogdan).* Ce tresăriţi?... Da, văz o doamnă care se plimbă pe lângă castel...

DOAMNA MARIA *(îndurerată):* Nu e nimeni, Măria ta!

ŞTEFAN: Nimeni... *(Doftorul Şmil se pleacă la urechea domnului. Îi şopteşte ceva.)* N-ai grije... Voi fi al tău sau al doamnei...

DOFTORUL ŞMIL: Al doamnei?... Al doamnei Maria, Măria ta...

ŞTEFAN *(se ridică din jeţ):* Maria şi Moldova e totuna... Ostaşi, boieri, curteni, v-am adunat aci să staţi mărturie după ce n-oi mai fi. Sunt patruzeci şi şapte de ani... mulţi şi puţini... de când Moldova îmi ieşi înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, boieri, răzăşi şi ţărani, în Câmpul de la Direptate, şi cum vru Moldova aşa vrusei şi eu. Că vru ea un domn drept, şi n-am dăspuiat pe unii ca să îmbogăţesc pe alţii... că vru ea un domn treaz, şi-am vegheat, ca să-şi odihnească sufletul ei ostenit... că vru ea ca numele ei să-l ştie şi să-l cinstească cu toţii, şi numele ei trecu graniţa, de la Caffa până la Roma, ca o minune a Domnului nostru Iisus Hristos...

HATMANUL ARBORE: Numele tău, Măria ta!

TOŢI: Aşa e!

ŞTEFAN: Nu... nu!... Eu am fost biruit la Războieni şi la Chilia, Moldova a biruit pretutindenea! Am fost norocul, a fost ţăria!... Sunt bătrân *(Se întoarce şi priveşte grupul unde stau paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan şi jitnicerul Stavăr.)*

MULŢIMEA: Nu! nu!

ŞTEFAN: Oh! pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinţii voştri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sunt... bătrânul Manuil şi Goian, şi Ştibor, şi Cânde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai

Scanned with OKEN Scanner

Spătarul, şi Ilea Huru comisul, şi Dajbog pârcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldur?... Pământ!... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pământul Moldovei, ca pe umerii unor uriaşi! *(Se opreşte ostenit.)* Suflarea... bătrânețea... *(Săgetează cu privirile grupul lui Ulea.)* C-am cercat să unesc Apusul într-un gând, că zic că sunt creştini, şi trimeşii mei au bătut din poartă în poartă, rugându-se mai mult pentru ei ca pentru noi, să lase războaiele de zavistie şi să se ridice împotriva primejdiei obşteşti a creştinătății... Le trebuia un om?... Era... A fost... Acum e bolnav... Văzând că rămâi cu făgăduielile, am căutat să unesc Răsăritul *(Fulgeră, plouă repede.)* Ş-am trimes la unguri, la leşi, la şitvani, la ruşi, la tătari... Au făcut cărări bătând drumurile pustii oamenii mei, şi degeaba. Învoieli cu peceți-n calapoade, iscălituri fudule... Şi praful s-a ales de învoieli. Vladislav, un molâu, un întristat; Alexandru, un fudul, un iagelon, o slugă a popii de la Roma; Ivan, un năuc, căzut în copilărie... *(Un tunet urmat imediat de un trăznet.)* Când voi fi în fața lui, voi îndrăzni să-i zic: „Doamne, tu singur ştii ce-a fost pe inima mea, că-n tine am crezut, că nici o deşertăciune nu s-a lipit de sufletul meu, că am stat zid neclintit în fața păgânilor... Dar toți m-au părăsit... Doamne, osândeşte-mă după păcatele mele, ci nu mă osândi de pacea cu turcii, spre mântuirea sărmanului meu popor!" *(Fulgere şi tunere.)* Bogdane, turcii sunt mai credincioşi ca creştinii cuvântului dat... Țineți minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci până la adânci bătrânețe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri ş-a urmaşilor urmaşilor voştri, în veacul vecilor... Ah!... nimic... Bătrân, bolnav şi neputincios... Mantia asta e prea grea... S-o poarte altcineva mai tânăr... *(Mişcare în mulțime. Mirare.)* Bogdane!... *(I-o pune pe umeri.)* Şi voi, mărturie a ceea ce ați văzut, spuneți țării *(tunetele se întețesc)* că voința mea e să se ungă Bogdan de când sunt în viață... Că voința mea ş-a ei a fost pururea una... *(Capetele boierilor se pleacă în semn de ascultare.)* *Signore,* dă-mi mâna. *(Ştefan trage pe Bogdan spre tronul Moldovei.)* Bogdane... vino... suie-te... aşează-te... pune coroana... Bine... *(Îngenunche.)* Doamne, binecuvântează... *(Dă să-i sărute mâna.)* Ah!... *(Să rostogolească de pe treptele tronului în brațele Marieț ş-ale doftorului Cesena.)*

MARIA: Ştefane!

DOFTORUL ŞMIL: Altfel nu s-ar fi putut.

HATMANUL ARBORE: A murit?

CLUCERUL MOGHILĂ: Cine să moară? Soarele nostru n-a apus încă!

ACTUL IV

O cameră a castelului. În fund, un pat de stejar cu perdele din in. Perdelele acoperă patul. Lângă pat, o piele de urs şi două de lup. O masă. Pe masă felurite doftorii şi paharul de alabastru. O uşă de paraclis. Un iconostas. În stânga, o uşă cu trei trepte şi o fereastră care se deschide în curtea castelului. Intrare în dreapta. Se crapă de ziuă. La început s-aud păsările cântând. Un scaun cu stema Moldovei în planul întâi.

Scena VII

ŞTEFAN, DOAMNA MARIA, OANA, CLUCERUL MOGHILĂ, DOFTORUL CESENA, DOFTORUL KLINGENSPORN *şi* DOFTORUL ŞMIL *cu niște legături în mână. Toți intră prin dreapta.*

ŞTEFAN: Sunteți câteştrei? Să cunoaşte că v-ați culcat târziu...

DOFTORUL ŞMIL: Şi după ce s-ar cunoaşte, Măria ta?

ŞTEFAN: Ochii traşi... o! o! o!... Şmil... parcă un zugrav ți-ar fi încondeiat chipul... Ca un mucenic...

DOFTORUL ŞMIL: Ca un mucenic? Eu? Ca un mucenic?

CLUCERUL MOGHILĂ: La Măria ta nu să cunoaşte.

ŞTEFAN: Nu se mai cunoaşte... Nu te gândi la zilele d-acuşi, ci la întruchipările de mai nainte...

Scanned with OKEN Scanner

CLUCERUL MOGHILĂ: Totdauna, ai fost ca totdauna!
ŞTEFAN: Acu, ca niciodată... Şmil, dar ce sunt faşele acelea?
DOFTORUL ŞMIL: Astea? Pentru un copil sau pentru un om mare...
ŞTEFAN: A?... pentru un bătrân căzut în copilărie?... A?
DOFTORUL ŞMIL: Care bătrân? Care copil?
ŞTEFAN: Ho! Şmil... uită-te bine...
DOFTORUL ŞMIL: Iacă mă uit...
ŞTEFAN: Şi nu-i vezi?
DOFTORUL ŞMIL: Ce să văz?
ŞTEFAN: N-ai dormit bine, Şmil...
OANA: *(nemaiputându-se stăpâni, cade în genunchi):* Măria ta...
ŞTEFAN: Iacă bătrânul... Iacă şi copilul... Un copil parcă ar fi al meu... parcă... *(Îi bagă mâna prin păr.)* De mătase... învolt... ca un fum cald prin care ar trece razele soarelui...
OANA: Şi ce vor doftorii, Măria ta?
ŞTEFAN: Vor să te sărut... *(O sărută.)* Nu-i aşa, Şmil?
DOFTORUL ŞMIL... S-o săruți? La asta mă gândeam!
ŞTEFAN: Mario... Oană... *(oftează lung)*... ieşiți... Vă chem eu...
DOAMNA MARIA: Ah!
OANA: Cum oftă, milostivul...

Scena VIII

ŞTEFAN, CLUCERUL MOGHILĂ, DOFTORUL CESENA, DOFTORUL ŞMIL, DOFTORUL KLINGENSPORN.

ŞTEFAN: Gata?
DOFTORUL CESENA: *Si, ilustrissime* *.
DOFTORUL ŞMIL: Gata?... Aproape gata... Dacă mi-ai da voie... să stai aşa... cu fața în jos... Aşa. Şi dacă mi-ai da voie să trec pe supt Măria ta faşa asta...
ŞTEFAN: O! ho! ho!... Dacă mi-ai da voie, ş-un lat de gât... Glumiți, Şmil...
DOFTORUL ŞMIL: Să glumim? E vreme de glumă? Şi cu Măria ta?
ŞTEFAN: Desfă, Şmil, Ştefan al Moldovei n-are nevoie să fie legat! *(Doctorul Klingensporn aduce un mangal. În loc, fiare cu mânerul de lemn.)*
DOFTORUL ŞMIL: Să fie legat? Dar când vom trece cu para focului în sus şi-n jos, ca să ardem bine... Cum să nu sară-n sus Măria ta?
ŞTEFAN: Vreau! *(Doftorul Şmil îi desface legăturile. Ştefan îşi întoarce privirile spre icoană.)* Vedeți?... Nici o legătură... A răbdat piroanele... A ridicat ochii-n sus şi-a zis: „Iartă-i pre ei, Doamne, că nu ştiu ce fac!" Şi el a răbdat pentru alții, şi eu să nu rabd pentru mine? *(Să închină, apoi se aşază cu fața în jos.)*
CLUCERUL MOGHILĂ: O!
ŞTEFAN: Aide! *(Scena se petrece după perdele.)*
DOFTORUL KLINGENSPORN: Acum încleştează mânele. (...)
ŞTEFAN: *(se aude ca din depărtare):* Petru Aron... la Răuseni... întinse cursă fratelui său, tatălui meu Bogdan... Şi când îl străpunse, Bogdan îi zise... Câine, ce-ai făcut pe fratele tău... Şi când îşi dete sufletul, strigă: a! a! o! o!

Scena IX

Cei de sus, DOAMNA MARIA, OANA, IRINA, REVECA *vin din dreapta. La intrarea din stânga apar o clipă* PAHARNICUL ULEA *şi* STOLNICUL DRĂGAN.

DOAMNA MARIA: Ştefan... ce e, Ştefane?...
OANA: Măria-ta... Ce e, Măria ta?
PAHARNICUL ULEA: Ca şi mort... la lucru...
DOAMNA MARIA: E cald... *(Îi pipăie mânele şi le sărută.)* N-a murit...
OANA *(doftorilor):* Nu e aşa că nu moare, că nu moare...

---

* Da, prealuminate (it).

Scanned with OKEN Scanner

DOFTORUL ŞMIL: Nu moare... Are atâtea puteri... Aşa un suflet, Doamne...
DOAMNA MARIA: Cum îi picură năduşelile pe pernă... Ce mult a suferit... *(Reveca şi Irina la iconostas zic rugăciuni.)*
DOFTORUL ŞMIL: *(lui Klingensporn):* Ai ars tot?
DOFTORUL KLINGENSPORN: Tot ce era de ars.
DOFTORUL ŞMIL: Scapă... *(Doftorul Klingensporn şi doftorul Cesena dau din cap.)* Ce? Nu?
DOFTORUL CESENA: *Si, signore.*
DOFTORUL ŞMIL: Când s-o deştepta... oleacă de vin... *(Oana se repede şi aduce vin.)* Aşa, un vin tare, să puie la inimă...
DOFTORUL KLINGENSPORN: Şi linişte, linişte... Dumnezeu va face şi minunea asta...
OANA *(turnând vin în paharul de alabastru: îi tremură mâna):* E Cotnar... d-ăl care-i place Măriei sale. *(S-aude tumultul în depărtare.)*
DOAMNA MARIA: Tocmai acum? Mâine nu s-ar putea?
CLUCERUL MOGHILĂ: Cum? Să ieşim din cuvântul lui?... Unde se află...
DOAMNA MARIA: Ce strigă?
CLUCERUL MOGHILĂ *(ascultă):* Nu s-aude.
ŞTEFAN *(în toropeală):* Mai repede... arde... o! o! flacări...
DOFTORUL ŞMIL: Unde e paharul?
OANA: Iacătă-l...
ŞTEFAN *(se mişcă):* Ce foc! o! o! *(Tumultul s-aude din când în când.)*
DOAMNA MARIA: Foc nestins!
ŞTEFAN *(se întoarce, deschide ochii, se uită la toţi):* Maria... Oana... Şmil... N-am murit.
DOAMNA MARIA: Nu... nu... *(Plânge şi-i sărută mânele.)*
ŞTEFAN: Atunci de ce plângeţi?
DOFTORUL ŞMIL: Măria ta, nitel vin...
ŞTEFAN: Şmil... *(Un zâmbet dureros. Soarbe vinul.)* Aaah! Dar ce mă arde aşa? Că bine ziceţi... Ce e focul ăsta pe lângă focul de pe inima mea... Ia! *(S-aude tumultul mai limpede.)* Ce?... N-auz bine? Ba, auz... Ce strigă?
CLUCERUL MOGHILĂ: Aleg pe Bogdan, Măria ta.
ŞTEFAN: Î...î...î... Parcă şi-un alt nume. Nu strigă toţi la fel... Cine să trăiască? *(Se scoală pe jumătate.)* Cine să trăiască?... Ştefan? Eu? Fiul cui? Nepotul cui?... Moghilă, vezi ce strigă... *(Moghilă se duce la fereastră şi se întoarce schimbat la faţă.)* Spune-mi vorba care ar ucide pe oricare altul în locul meu... Ce?...
CLUCERUL MOGHILĂ: Nedesluşit... Mă repez să aflu... *(Iese repede prin stânga.)*
DOFTORUL KLINGENSPORN: Orice mişcare...
DOFTORUL ŞMIL: E moartea!
DOAMNA MARIA: Auzi, Măria ta!
ŞTEFAN: N-auz... S-a potolit... Iar încep?... A... a... a... a!... *(S-aude glasul lui Ulea cerând domn pe Ştefăniţă.)* Daţi-mi... ah!... daţi-mi...
DOFTORUL ŞMIL: Ce faci? *(Toţi îl înconjoară d-aproape.)*
DOFTORUL CESENA: Nu!
DOAMNA MARIA: Nu!
OANA! Ah! Nu!
REVECA: Nu!
IRINA: Nu!
DOFTORUL KLINGENSPORN: Ah! Nu!
ŞTEFAN: Toţi, duşmani?... Şi tu, Oană? *(S-aude din nou strigând pe Ştefăniţă. Se ridică în picioare.)*
DOAMNA MARIA: Nu... Nu te duce...
ŞTEFAN: Tu să schimbi ce-mi este scris?... Oană! sabia... sabia... C-am să judec! *(Oana îi dă sabia.)* Ştefan nu Ştefăniţă... Viu, viu, numaidecât! O! ho! ho! să se împlinească legea!... *(Ştefan pleacă repede şi şchioapătă mai greu, iese prin stânga.)*
DOAMNA MARIA *(trântindu-se în genunchi):* Ah! nu! nu te duce *(Se ridică în picioare şi fuge la fereastră.)* A!... se duce ca un vifor... Ca un taur îndârjit în mijlocul mieilor!...
DOFTORUL ŞMIL: S-a sfârşit! Păcat!

Scanned with OKEN Scanner

DOAMNA MARIA: Ah! Doamne!
OANA: N-a picat?
DOAMNA MARIA: Da... păcătosul...
OANA: Un munte nu i-ar fi stat în față!
DOAMNA MARIA: Spune poporului ceva. *(S-aude: „Să trăiască Bogdan!").* Se cutremură... Se întoarce... Vine... *(Toate izbucnesc în plâns.)*

Scena X

ŞTEFAN *se opreşte pe treptele intrării, cu părul în neorânduială, ca un halucinat. De pe sabie curge sânge... Toți fac câțiva paşi spre el şi se opresc încremeniți de durere şi de spaimă.*
ŞTEFAN: O! Cine vrea pe Ştefăniță, nepotul răposatului domn al Moldovei?... Cine a zis că sunt bătrân şi bolnav?... Pe Ulea l-am măsurat cu privirea... Murise înainte d-a-l izbi!... Picăturile astea sunt calde... În fiece ostaş e o fiară!... Iată-l... Pândeşte călare... Calul îi tremură şi joacă... Bagă pintenii pân'la rădăcină... Chiuie de-nfioară valea Racovățului... Unde e mai greu, acolo cade... Un leu în mijlocul dihorilor... Zboară capetele până nu mai simte mâna din umăr... Când mă văzu îşi cuprinse fața cu amândouă mânele, şi eu cu amândouă o învârtii şi trecu prin el ca printr-un aluat ce se dospeşte... Dumnezeu să-l ierte... Dumnezeu? Dar cine e de vină? Io, Ştefan voievod, am suit pe Bogdan pe tron... Io, Ştefan voievod, i-am aşezat cu mâna mea coroana strămoşilor mei... El fu de față şi văzu ce vreau eu, şi tot sfatul, şi toată ostăşimea... Sufletu-mi nu vrea şi ca scos din fire se aruncă în sabia mea... Cine e de vină?... Se cutremură, Moldova şi-o prăpastie se deschise... Şi cu acest sfânt oțel oprii cutremurul şi umplui prăpastia!... *(S-aude: „Să trăiască domnul Bogdan"!)* Î... î... î... Da!... S-a împlinit legea! *(Scoboară treptele şi aruncă sabia.)* Ți-ai împlinit menirea ca şi mine! Maria... Oana... Răsuflarea... *(Cade pe brațele lor şi-l duc pe scaunul cu stemă.)* Deschideți geamurile... Apă... *(Oana îi dă apă din paharul de alabastru).*
DOAMNA MARIA *(covârşită de durere):* Măria ta, să te odihneşti!
ŞTEFAN: Mă voi odihni...
DOAMNA MARIA: Bogdan e domn... Uită tot...
ŞTEFAN: Voi uita tot... Nu-mi voi aduce aminte de nimic... *(Suflă greu. Pipăie pe Maria şi pe Oana.)* Să dăruiți paharul acesta Mănăstirii Putna... Nu vine?... Mai iute...
DOAMNA MARIA: Cin' să vie, Măria ta?
ŞTEFAN: Nu doamna aceea înfăşurată în negru... Ea o să vie mai degrab' decât am dori-o. Poftim... Te-am privit de atâtea ori în față... Nu mi-e frică de tine... *(Sughiță.)* A! ci vin odată, Bogdane, că nu pot...
(S-aude la intrare: „Să trăiască vodă Bogdan!" *Năvălesc Bogdan, hatmanul Arbore şi toți ceilalți pârcălabi şi sfatul domnesc, ostaşi, popor şi cad în genunchi.)*
BOGDAN: A! Măria ta!
ŞTEFAN: E... *(Sughiță.)* E... Mă-ri-a ta!... Frig... frig... *(Se uită la doamna, apoi lung la Oana.)* Mai bine... *(Sughiță.)* Mă... voi... odihni... *(Se întinde în şira spinării. Face cruce.)* O... o... o... Moldova... *(Îi cade capul pe pieptul Oanei.)*
(Din mulțime s-aude un geamăt lung.)

(Barbu Delavrancea, *Teatru,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967)

Studiul textului

Piesa *Apus de soare* face parte, alături de *Viforul* şi *Luceafărul,* dintr-o trilogie dramatică, inspirată din istoria Moldovei, în care Barbu Ştefănescu Delavrancea evocă artistic momente din domniile voievozilor Ştefan cel Mare, Ştefăniță Vodă şi Petru Rareş. Titlurile celor trei opere sunt metaforice.

Scanned with OKEN Scanner

Folosindu-vă şi de cunoştinţele de istoria a patriei, explicaţi şi interpretaţi titlul piesei „Apus de soare".

Acţiunea acestei piese, a cărei premieră teatrală a avut loc în 1909, este plasată la începutul secolului al XVI-lea, în ultimul an al domniei lui Ştefan cel Mare. În centrul evenimentelor relatate se află Ştefan, bătrân şi bolnav, care doreşte să asigure viitorul ţării prin înscăunarea, înainte de a muri, a fiului său Bogdan. Desfăşurarea faptelor parcurge mai multe *momente* dramatice, marcate de altfel compoziţional de dramaturg prin cele patru acte. Primul act indică timpul, locul, personajele şi atmosfera de toamnă în care e învăluită cetatea din Suceava. Această parte are rolul de *expoziţiune.* Actul al II-lea conţine *intriga,* adică mobilul (cauza) care grăbeşte desfăşurarea întâmplărilor, pregătită pe parcursul mai multor scene, dar clar precizată în scena a XI-a.

Recitiţi această scenă şi spuneţi în ce constă „intriga".

Actul al III-lea adânceşte conflictul dintre Ştefan şi personajele (paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan şi jitnicerul Stavăr) care, pe ascuns, i se opun, agravând, totodată, starea sănătăţii domnitorului. În această parte a acţiunii, Ştefan se ridică la dimensiuni eroice monumentale. Figura lui se întregeşte treptat, printr-o acumulare succesivă de trăsături (gingăşie faţă de Doamna Maria şi Oana, bunătate faţă de supuşii devotaţi, asprime faţă de uneltitori, perspicacitate politică, voinţă nezdruncinată în îndeplinirea planurilor), pentru a pune în lumină, spre sfârşitul actului, simultan cu *momentul culminant* al acţiunii, o personalitate eroică puternică şi impresionantă prin intensitatea, căldura şi sinceritatea dragostei de patrie.

Identificaţi „momentul culminant" al acţiunii, în care „patriotismul exemplar" al eroului capătă o expresie mişcătoare.

Galben la faţă, cu cearcăne la ochi, şchiopătând, Ştefan apare, sprijinit de braţul Doamnei Maria, în sala tronului, unde se aflau adunaţi oşteni, boieri, curteni, pentru a asista la înscăunarea lui Bogdan de către însuşi bătrânul voievod. Ştefan rosteşte un discurs, care este, de fapt, o scurtă trecere în revistă a principalelor evenimente din îndelungata sa domnie şi o explicare a politicii de neatârnare, pe care a slujit-o cu consecvenţă.

Recitiţi discursul lui Ştefan din scena înscăunării lui Bogdan şi spuneţi ce evenimente istorice evocă anumite cuvinte şi expresii (Chilia, Baia, Racova, Războieni; „am cercat să unesc Apusul"). Ce procedee stilistice întâlniţi şi care e rolul lor expresiv? Comentaţi textele:

„...şi cum vru Moldova aşa vrusei şi eu";
„Eu am fost biruit la Războieni şi la Chilia, Moldova a biruit pretutindenea! Am fost norocul, a fost ţăria!...;
„...şi numele ei trecu graniţa, de la Caffa până la Roma...";

Scanned with OKEN Scanner

„Oh, pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri?... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pământul Moldovei, ca pe umerii unor uriaşi!";

„Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci până la adânci bătrâneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri şi-a urmaşilor urmaşilor voştri, în veacul vecilor..."

Momentul înscăunării lui Bogdan este realizat cu o mare forţă artistică. El este urmarea unor acumulări conflictuale treptate (contradicţia dintre voinţa lui Ştefan şi uneltirile celor trei boieri, în frunte cu paharnicul Ulea; contrastul dintre dorinţa lui Ştefan de a nu muri înainte de a lăsa în mâini sigure viitorul ţării şi înrăutăţirea sănătăţii sale), care scot în evidenţă un conflict cu dublu aspect: *politic* şi *psihologic* (sufletesc). *Dramatismul* acestui moment este reliefat şi prin folosirea unor procedee specifice *oratoriei: exclamaţii, interogaţii* şi *enumeraţii,* plasate în structuri sintactice simetrice (interogaţie – afirmaţie) şi cadenţate.

Selectaţi din discursul lui Ştefan fragmente în care se întâlnesc procedeele menţionate.

La sporirea tensiunii scenei în discuţie contribuie apoi şi concordanţa dintre caracterul dramatic al faptelor, sentimentelor personajului principal şi violenţa fenomenelor naturii. Fulgere, tunete, trăsnete şi o ploaie torenţială subliniază relatarea anumitor fapte sau stări sufleteşti.

În actul al IV-lea, acţiunea scoate în relief două momente dramatice distincte, care fac să se unească, în *deznodământ,* cele două aspecte (politic şi psihologic) ale conflictului şi care evidenţiază alte trăsături ale personalităţii personajului principal: extraordinara tărie morală, care îl ajută să-şi domine suferinţa fizică, şi intransigenţa faţă de sine şi faţă de duşmani.

Identificaţi scenele care înfăţişează aceste două trăsături şi care marchează, totodată, „deznodământul" piesei.

Momentul în care Ştefan este ars cu fierul roşu, ca şi acela în care personajul, muribund, face „să se împlinească legea", trecând cu sabia prin paharnicul Ulea „ca printr-un aluat ce se dospeşte", stârnesc sentimentul *sublimului,* adică acea stare sufletească în care *teama, frica, groaza* se împletesc cu *admiraţia* faţă de inepuizabilele resurse ale fiinţei umane.

Recitiţi scenele menţionate şi arătaţi ce aspecte sunt în măsură să genereze sentimentul sublimului.

Apus de soare este o dramă în care se conturează chipul unui personaj literar cu o mare forţă educativă, pornind de la existenţa unui personaj istoric. Ştefan, ca erou literar, aduce multe din trăsăturile domnitorului Ştefan cel Mare, ca personaj al istoriei. Nu trebuie să uităm însă că personajul din *Apus de soare* este expresia unei subiectivităţi creatoare, ceea ce face ca în structura sa moral-caracterologică să se răsfrângă ceva din aspiraţiile dramaturgului însuşi, privit şi el ca personaj reprezentativ al epocii sale. În figura lui Ştefan, Delavrancea a proiectat idealul de libertate şi independenţă naţională a poporului său. Năzuinţa

Scanned with OKEN Scanner

„Oh, pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri?... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pământul Moldovei, ca pe umerii unor uriaşi!";

„Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci până la adânci bătrâneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri ş-a urmaşilor urmaşilor voştri, în veacul vecilor..."

Momentul înscăunării lui Bogdan este realizat cu o mare forţă artistică. El este urmarea unor acumulări conflictuale treptate (contradicţia dintre voinţa lui Ştefan şi uneltirile celor trei boieri, în frunte cu paharnicul Ulea; contrastul dintre dorinţa lui Ştefan de a nu muri înainte de a lăsa în mâini sigure viitorul ţării şi înrăutăţirea sănătăţii sale), care scot în evidenţă un conflict cu dublu aspect: *politic* şi *psihologic* (sufletesc). *Dramatismul* acestui moment este reliefat şi prin folosirea unor procedee specifice *oratoriei: exclamaţii, interogaţii* şi *enumeraţii,* plasate în structuri sintactice simetrice (interogaţie – afirmaţie) şi cadenţate.

Selectaţi din discursul lui Ştefan fragmente în care se întâlnesc procedeele menţionate.

La sporirea tensiunii scenei în discuţie contribuie apoi şi concordanţa dintre caracterul dramatic al faptelor, sentimentelor personajului principal şi violenţa fenomenelor naturii. Fulgere, tunete, trăsnete şi o ploaie torenţială subliniază relatarea anumitor fapte sau stări sufleteşti.

În actul al IV-lea, acţiunea scoate în relief două momente dramatice distincte, care fac să se unească, în *deznodământ,* cele două aspecte (politic şi psihologic) ale conflictului şi care evidenţiază alte trăsături ale personalităţii personajului principal: extraordinara tărie morală, care îl ajută să-şi domine suferinţa fizică, şi intransigenţa faţă de sine şi faţă de duşmani.

Identificaţi scenele care înfăţişează aceste două trăsături şi care marchează, totodată, „deznodământul" piesei.

Momentul în care Ştefan este ars cu fierul roşu, ca şi acela în care personajul, muribund, face „să se împlinească legea", trecând cu sabia prin paharnicul Ulea „ca printr-un aluat ce se dospeşte", stârnesc sentimentul *sublimului,* adică acea stare sufletească în care *teama, frica, groaza* se împletesc cu *admiraţia* faţă de inepuizabilele resurse ale fiinţei umane.

Recitiţi scenele menţionate şi arătaţi ce aspecte sunt în măsură să genereze sentimentul sublimului.

Apus de soare este o dramă în care se conturează chipul unui personaj literar cu o mare forţă educativă, pornind de la existenţa unui personaj istoric. Ştefan, ca erou literar, aduce multe din trăsăturile domnitorului Ştefan cel Mare, ca personaj al istoriei. Nu trebuie să uităm însă că personajul din *Apus de soare* este expresia unei subiectivităţi creatoare, ceea ce face ca în structura sa moral-caracterologică să se răsfrângă ceva din aspiraţiile dramaturgului însuşi, privit şi el ca personaj reprezentativ al epocii sale. În figura lui Ştefan, Delavrancea a proiectat idealul de libertate şi independenţă naţională a poporului său. Năzuinţa

Scanned with OKEN Scanner

romantică de a polariza întreaga atenție asupra unui *erou excepțional* (chintesență a patriotismului) explică de ce celelalte personaje ale dramei sunt, cu mici excepții, simple elemente de decor. Ele au rolul de a constitui *fundalul* pe care să se proiecteze profilul masiv şi impunător al lui Ştefan. Pe lângă procedeul caracterizării personajului principal prin propriile acțiuni, fapte şi vorbe, dramaturgul foloseşte şi caracterizarea prin vorbele celorlalte personaje (Ulea însuşi îl numeşte pe Ştefan „şoiman", „vultur"; Petru Rareş îi spune „zmeu", alții – „slăvitul", „sfântul"). Nuanțând o opinie a lui I.L. Caragiale, care vorbea despre o artă picturală în drama lui Delavrancea, putem spune că, în *Apus de soare,* scriitorul foloseşte *tehnica basoreliefului,* care, în artele plastice, constă în scoaterea în relief a unei sculpturi (figuri) față de un fond cu care, de altfel, face corp comun.

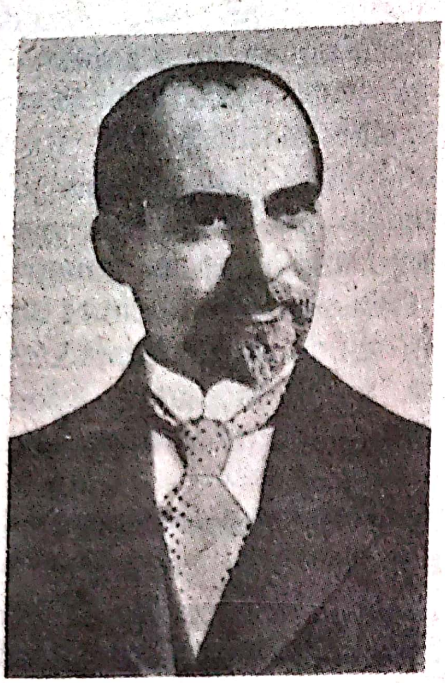
Concluzii. Prin calitățile artistice menționate, la care putem adăuga şi altele: folosirea *limbajului popular* (fără stridențe arhaice, doar cu câțiva termeni regionali), cu articulații cronicăreşti, împletirea *lirismului* cu scenele de încordare dramatică, *Apus de soare* este piesa cea mai însemnată a trilogiei din care face parte, înscriindu-se ca o realizare deosebită în şirul dramelor istorice, inaugurat de B.P. Hasdeu *(Răzvan şi Vidra)* şi V. Alecsandri *(Despot-Vodă).*

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. Caracterizați, oral, un personaj, după preferință.

2. Motivați, oral sau în scris, de ce *Apus de soare* este considerată o dramă istorică romantică.
[Pentru a da un răspuns închegat, puteți urmări aspectele:
– sursa de inspirație;
– natura conflictului;
– caracterul excepțional al personajului principal;
– relația natură – stările sufleteşti ale personajelor;
– trăsătura dominantă a stilului.]

Scanned with OKEN Scanner

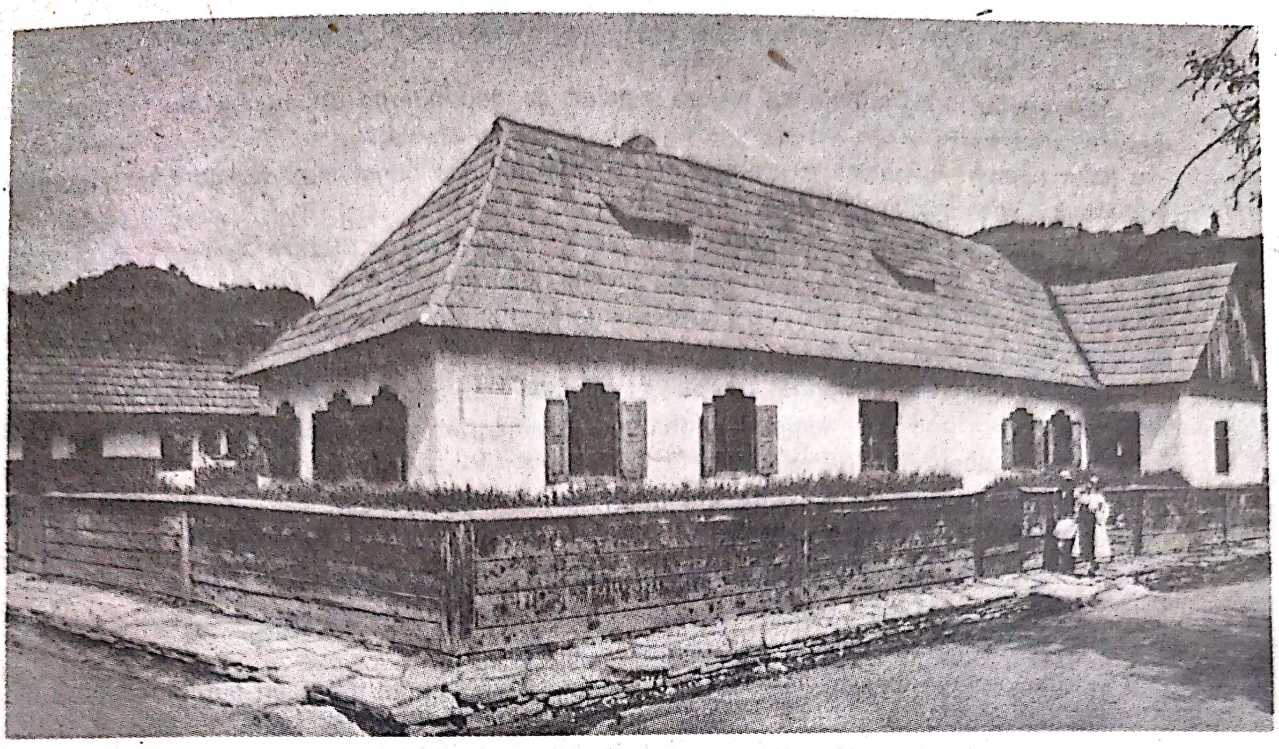


GEORGE COȘBUC

1866–1918

ACTIVITATEA LITERARĂ		UNIVERSUL POEZIEI-MOTIVE-TEME	PARTICULARITĂȚI
DEBUT	1884–1889 „Tribuna“	adaptări şi prelucrări din creația folclorică	anecdotic; inegal sub aspectul compoziției şi expresiei poetice
PERSONALITATE POETICĂ	1893 – *Balade şi idile* 1896 – *Fire de tort*	– Satul, sub aspect monografic: pitoresc, etnografic, obiceiuri şi tradiții, virtuți ale poporului nostru – Teme: poezia iubirii şi a naturii *(La oglindă, Duşmancele, Numai una, Rea de plată; Noapte de vară, În miezul verii, Vara, Iarna pe uliță);* mari evenimente din viața satului *(Moartea lui Fulger, Nunta Zamfirei);* poezia de revoltă socială *(Hora, Doina, Noi vrem pământ);* poezia evocării trecutului de luptă *(Decebal către popor, Moartea lui Gelu)*	– Sănătate, echilibru clasic, optimism – Lirism obiectiv, reprezentabil (G. Călinescu) – Particularități ritmice şi prozodice în ingenioase combinații strofice – Figurație eufonică; muzicalitate silabică – Firesc în expresie, naturalețe; limbaj cu caracter popular
	1902 – *Ziarul unui pierdevară*	Reverii de vacanță (D. Micu)	
	1904 – *Cântece de vitejie*	Evocare a trecutului de luptă şi a Războiului de Independență *(Paşa Hassan, Povestea căprarului, Trei, Doamne, şi toți trei, O scrisoarea de la Muselim-Selo)*	
	Traducător	Vergiliu, *Eneida;* Homer, *Odiseea;* Kalidassa, *Sakontala;* Byron, *Mazepa;* Schiller, *Don Carlos;* Dante, *Divina comedie*	Originalitate prin integrarea în specificitatea stilistică şi prozodică a modelului

Scanned with OKEN Scanner



Muzeul memorial „George Coşbuc"

I. ACTIVITATEA LITERARĂ

George Coşbuc a început să scrie versuri în atmosfera cultural-patriotică a liceului din Năsăud unde a fost elev. Primele sale poezii au apărut în revista manuscris[1] a societății de lectură a şcolii. „Virtus romana rediviva" („Virtutea romană reînviată"). Compunerile, naive, stângace, cu ecouri din versurile lui V. Alecsandri, vădesc preocupările literare de atunci ale scriitorului, stimulate de pasiunea pentru lectură, în special din literatura clasică greco-latină, de valorile literaturii universale.

Începând din 1884, colaborează la gazeta „Tribuna"[2] din Sibiu, condusă de I. Slavici. Ideile tribuniştilor se resimt în orientarea poetică a lui G. Coşbuc către motive folclorice, opțiune care a rămas constantă în întreaga creație a poetului.

Cele mai multe din poeziile publicate în „Tribuna" sunt adaptări şi prelucrări după producții folclorice, basme, legende, balade. Inegale sub aspectul compoziției şi ale expresiei poetice, ele reprezintă totuşi, după mărturia poetului, „cei mai roditori ani" ai creației sale.

Anul 1889 a fost hotărâtor în evoluția scrisului lui G. Coşbuc *Nunta Zamfirei* încântase pe T. Maiorescu. Acesta, şi la stăruința lui I. Slavici, îl ajută să se stabilească în Bucureşti. Cele mai valoroase poezii au fost publicate după ce poetul trecuse munții. Cu primul volum de versuri, *Balade şi idile* (1893), Coşbuc intră în centrul atenției vieții literare româneşti de la sfârşitul veacului trecut.

Baladele sunt compuneri epice. Cele de inspirație națională *(Ştefăniță-Vodă, Voichița lui Ştefan)* amintesc de Bolintineanu şi V. Alecsandri; alte balade vorbesc de năzuințele istorice ale poporului nostru pentru dreptate socială şi libertate națională. Cele mai numeroase sunt

---

[1] Revista se intitula „Muza someşană". Colecția publicației s-a pierdut. Există însă referința despre activitatea literară a poetului în procesele-verbale încheiate în şedințele Societății Liceului din Năsăud.

[2] Gazeta „Tribuna" a apărut la 17 martie 1884. Preocupările culturale ale gazetei, pe plan literar, s-au manifestat pentru un „realism-poporal"; au contribuit indirect la lupta pentru unitatea națională a tuturor românilor.

Scanned with OKEN Scanner

însă scrise pe motive germane, arabe, greco-latine sau indice *(Regina ostrogoților, El-Zorab, Puntea lui Rumi).*

Idila coşbuciană înfăţişează natura satului, cu deprinderile de muncă ale ţăranului, şi erotica ţărănească.

Nota specific populară a creaţiei din *Balade şi idile* constituie, de altfel, şi cuprinsul volumului *Fire de tort* (1896).

O rodnică activitate a desfăşurat Coşbuc şi în publicistica literară a vremii. A condus, împreună cu I. Slavici şi I.L.Caragiale, revista ilustrată „Vatra"[1], cu program sătesc, de culturalizare, anticipând în literatura noastră interesul pentru ţărănime, manifestat de mişcarea sămănătoristă şi poporanistă.

Aceeaşi orientare o imprimă Coşbuc şi revistei „Foaia interesantă", pe care o scoate în 1897, an în care poetul începuse o îndelungată colaborare la revista „Albina", întemeiată de Spiru Haret[2] „ pentru luminarea satelor".

De numele lui Coşbuc se leagă şi apariţia revistelor „Sămănătorul", „Viaţa literară" (1906), ultima scoasă împreună cu Ion Gorun[3].

Între timp, alte poezii văd lumina tiparului, în volumele *Ziarul unui pierde-vară* (1902), *Cântece de vitejie* (1904), ultimul cu teme eroice, cultivând sentimentul dragostei de patrie, faţă de lupta eroică a poporului nostru pentru libertate.

Poet de formaţie clasică, lui Coşbuc i se datorează izbutite traduceri din capodopere ale literaturii universale. A tradus *Eneida,* de *Vergiliu*[4], *Odiseea* de Homer[5], *Sacontala,* de Kalidassa[6], *Mazepa,* de *Byron*[7], *Don Carlos,* de Schiller[8] şi *Divina comedie,* de Dante Alighieri[9].

În 1916, când fusese ales membru corespondent al Academiei Române, creaţia poetică a lui G. Coşbuc devenise agonică. Cu sănătatea şubredă, slăbită de încordarea muncii tenace, în 1910 arăta ca „un ţăran istovit de legarea snopilor" (G. Călinescu"). În 1915 pierduse pe unicul său fiu, în urma unui accident de automobil. Cu sufletul zdrobit de durere, poetul se sfârşise, înainte ca omul să închidă ochii pentru totdeauna.

---

[1] „Vatra" (1894–1896), revistă apărută în editura lui C. Sfetea. Articolul program, *Vorba de acasă*, scris de I. Slavici, pledează pentru o literatură inspirată din tradiţie, de specific naţional, cu scopul de a „lumina poporul ca să-l avem unit şi tare".

[2] Spiru Haret (1851–1912), matematician, pedagog; cu vederi poporaniste, a avut o contribuţie deosebită la dezvoltarea reţelei şcolare sătеşti şi pentru atragerea învăţătorilor în munca de culturalizare a maselor.

[3] Ion Gorun – Pseudonimul lui Alexandru Hodoş (1863–1929). A scris versuri, pagini de proză şi articole în spirit sămănătorist.

[4] Vergiliu (Publius Vergilius Maro) (70–19 î. Hr.), cel mai mare poet latin. Epopeea *Eneida,* inspirată din *Odiseea* lui Homer, povesteşte despre peregrinările troianului Enea, străbunul legendar al romanilor. Opera glorifică, de fapt, vechile virtuţi romane.

[5] Homer, cel mai mare poet epic grec (sec. IX – sec. VIII î. Hr.), căruia i se atribuie epopeile *Iliada* şi *Odiseea,* capodopere ale literaturii universale. *Odiseea* este istoria poetică a cuceririi mărilor de către greci. Eroul ei, Ulise – Odiseu, după terminarea războiului troian, rătăceşte pe mări, persecutat de zeul mărilor, până să ajungă acasă, în Itaca, unde soţia sa, Penelopa, asaltată de peţitori, îl aşteaptă.

[6] Kalidassa (sec. V), poet şi dramaturg al literaturii clasice indiene. *Sakontala* este o dramă tradusă de Coşbuc în 1897.

[7] Byron, George Gordon, lord (1788–1824), poet romantic englez.

[8] Schiller Friedrich (1759–1805), poet şi dramaturg german. *Don Carlos* este o dramă romantică, scrisă pe ideea libertăţii de gândire şi a luptei împotriva despotismului feudal.

[9] Dante Alighieri (1265–1321), scriitor italian. Capodopera lui Dante este poemul alegoric *Divina comedie,* sinteză filozofică şi artistică a culturii medievale de dinaintea Renaşterii.

Scanned with OKEN Scanner

II. CREAȚIA POETICĂ A LUI G. COȘBUC, EXPRESIE A VIEȚII ȘI A ASPIRAȚIILOR POPORULUI ROMÂN

Privită în ansamblu, opera lui G. Coşbuc se înscrie printre valorile clasice ale literaturii române.

Originalitatea poetului se află în versurile de inspirație din viața satului, în invenția poetică, în modalitatea în care conştiința artistului se acordă cu *istoria existenței şi aspirațiile poporului nostru, cu funcția social-educativă şi estetică a epocii în care a trăit scriitorul.*

Poezia lui Coşbuc este de aspect monografic. Satul, înconjurat de munți, este surprins în viața lui obişnuită, cu pitorescul lui etnografic. Dincolo de sat, e *pârâul,* lunca, câmpul cu holdă, vuiet de codru şi dumbravă. Datele, reprezentabile, sunt ale satului transilvănean, ale locurilor de baştină ale scriitorului; specialitatea, sub aspect uman, este a întregului nostru popor.

Sunt, în poezia coşbuciană, momente din viața satului. Optica e țărănească, elementele, pictural-narative, reliefează în fapt atitudinea țăranului, a flăcăului sau a fetei, resorturile intime ale gestului, vorbei sau simțirii rustice. Imaginea satului se comunică astfel prin oameni, prin modul lor de existență, cu bucurii şi necazuri, cu aspirațiile lor de împlinire.

Satul lui G. Coşbuc este o entitate socială şi națională, cu pitoresc geografic şi etnografic, cu datini şi credințe, cântec de dor, dar şi de răzvrătire socială şi de luptă pentru libertate şi demnitate națională.

POEZIA EROSULUI RURAL ŞI A NATURII

Cele mai multe dintre poeziile lui G. Coşbuc sunt erotice. *Lirismul poetului este însă obiectiv, în sensul că poezia exprimă sentimentele flăcăului sau ale fetei, în criza erotică a vârstei, a neliniştilor turburătoare şi a dorurilor de împlinire.*

Vibrația lirică a poetului se comunică prin ceea ce poezia evocă: sfială, candoare, şagă, incertitudini, patimă sau vrajbă.

Decorul este rustic, iar idila rezultă din manifestarea elementară, spontană, a instinctului erotic.

Criza puberală este ilustrată în poezia *La oglindă.*

Fata e singură în casă, căci „mama-i dusă-n sat!". În fața oglinzii, desprinsă din cui, îşi priveşte chipul şi este surprinsă, naiv-nedumerită, pentru că se vede frumoasă. Şi-a pus năframă, floare la ureche şi-i place:

„Mă gândeam eu că-s frumoasă!
Dar cum nu! Şi mama-mi coasă
Şorț cu flori, minune mare –
Nu-s eu fată ca oricare,
Mama poate fi făloasă
Că mă are."

Scanned with OKEN Scanner

E inocență și grație copilărească în ceea ce-și spune și gândește fata. Știe multe, dar „nu cum stau cei dragi de vorbă / gură-n gură / ". Și, cochetând în fața oglinzii, își închipuie cum o va îmbrățișa flăcăul.

„Brațul drept dacă-i întinde
Roată peste brâu te prinde
Și te-ntreabă: „Dragă, strângu-l?"
Și tu-l certi, dar el, nătângul,
Ca răspuns te mai cuprinde
Și cu stângul."

De aceea, ca să se încredințeze că nu mai este ceea ce a fost, își pune salbă, brâu, ca să vadă cum i-ar sta nevastă.

Sunt gândurile intime ale fetei. Poetul sugerează starea ei sufletească, curiozitatea juvenilă, încântarea, teama de a nu fi descoperită, graba inocentă de a face ordine, când își dă seama că mama se întorsese și e în ogradă.

Fata de la oglindă, în altă ipostază feminină, e „rea de plată". Ea vine de la moară. Punându-și sacul jos în ulicioară, nu-l poate ridica. Ca să i-l aducă acasă, flăcăul cere plată trei sărutări. Dar fata se tocmește:

„Că-s scump, că ea nu poate,
Că prea sunt multe trei!"

Cu două, se-nvoiește: plătește unul, pe celălalt promite să-l dea pe înserat, deși flăcăul știe că-i va duce sacul pe un singur sărutat.

Până să iubească cu adevărat, impulsul erotic este mai mult șagă; șiretenia fetei, instinctivă, cheamă și refuză, nedumerind naivitatea flăcăului.

De se întâmplă ca flăcăul să-i placă, iar el să nu priceapă ce ar vrea, ea-i spune cu obidă în glas:

„Nu te-ai priceput!
Am fost rea și n-aș fi vrut
Să te las, ca altă fată,
Să mă strângi tu sărutată.
Dar m-ai întrebat vreodată?
Mă-nvingea să te sărut
Eu pe tine! Pe-ntrecut
Chip cătam cu viclenie,
Să te fac să-ntrebi, și mie
Mi-a fost luni întregi mânie
Că tu nu te-ai priceput."

(Nu te-ai priceput)

Există însă, în eposul erotic coșbucian, și poezii în care dragostea naște durere în suflet.

În *Cântecul fusului,* de pildă, e glasul înlăcrimat al unei iubiri pierdute. O plânge jeluind o fată părăsită de cel ce i-a fost drag. În cântec își descarcă suferința, iar cântecul e suflet răvășit de ceea ce acum o înfioară. Aducerile-aminte îi sporesc durerea, și când se lasă înserarea și bate vântul pe afară, și când privește roata morii sau când ascultă duiosul foșnet al frunzelor de plop.

În alte poezii însă momentele critice nasc îndârjire în sufletul fetei sau al flăcăului cu inima îndurerată.

În *Dușmancele,* o fată săracă, însă frumoasă și harnică, se plânge mamei sale că-i stă în cale, pentru Lisandru al ei, o fată bogată. Leana, hâdă, rea, bârfitoare. În durerea fetei, biruie gândul că flăcăul va rămâne al ei, că dragostea adevărată nu se împiedică de sărăcie:

Scanned with OKEN Scanner

„Că boii-s buni, bine-i bogată;
Dar dacă pui flăcăi odată
S-aleagă dânşii cum socot
O fată;
Bogata-şi pupă boii-n bot,
Îmbătrânind cu boi cu tot!"

Aceeaşi atitudine hotărâtă împotriva mentalităţii după care căsnicia se întemeiază, când flăcăul sau fata sunt săraci, pe zestrea celuilalt, mai bogat, o exprimă flăcăul din poezia *Numai una!*

POEZIA MARILOR EVENIMENTE DIN VIAŢA SATULUI

G. Coşbuc intenţionase să realizeze un epos naţional, în genul *Iliadei* şi *Eneidei,* pe motive folclorice şi de mitologie românească.

Strădania lui s-a concretizat în câteva fragmente; poetul a reuşit, numai în viziunea cu care se încheagă versurile ce constituie, în întregul operei, o monografie liriçă a satului românesc.

Din proiectata epopee, două balade vorbesc despre marile evenimente din viaţa satului: *Nunta Zamfirei,* transfigurând ceremonialul nunţii ţărăneşti, şi *Moartea lui Fulger,* evocând străvechiul ritual al înmormântării.

Atmosfera fabuloasă, de basm, există în ambele balade, ca de altfel şi în poeziile corespondente ale lui M. Eminescu, în *Călin (File din poveste)* şi *Strigoii.*

În *Moartea lui Fulger,* un fiu de crai, răpus în luptă pe un mal străin, e adus de un sol.

Durerea părintească, cu inflexiuni de bocet popular în poezia lui Coşbuc, ritualul înmormântării, cu rânduieli şi obiceiuri străbune, dau forţă dramatică poeziei.

Din balada populară, poetul a reţinut doar motivul el generic: un gest eroic, în faţa morţii, însă transpus în situaţie şi în înţeles filozofic popular.

Emoţionant e strigătul de durere al mamei îndoliate, care nu mai crede în nimic, nici chiar în Dumnezeu, în faţa căruia:

„Ori buni, ori răi, tot un mormânt!
Nu-i nimeni drac şi nimeni sfânt!
Credinţa-i val, iubirea vânt
Şi viaţa fum!"

Impresionează sfatul înţelept al bătrânului sfetnic, compătimitor şi sentenţios, exprimând, în esenţă, atitudinea demnă, bărbătească, în faţa morţii, specifică poporului nostru:

„De cum te zbuciumi, tu te stângi
Şi inima din noi o frângi –
Ne doare c-a fost scris aşa,
Ne dori mai rău cu jalea ta;
De-aceea, doamnă, te-am ruga
Să nu mai plângi.

Zici fum? O, nu-i adevărat.
Război e, de viteji purtat!
Viaţa-i datorie grea
Şi laşii se-ngrozesc de ea –
Să aibă tot cei laşi ar vrea
Pe neluptat."

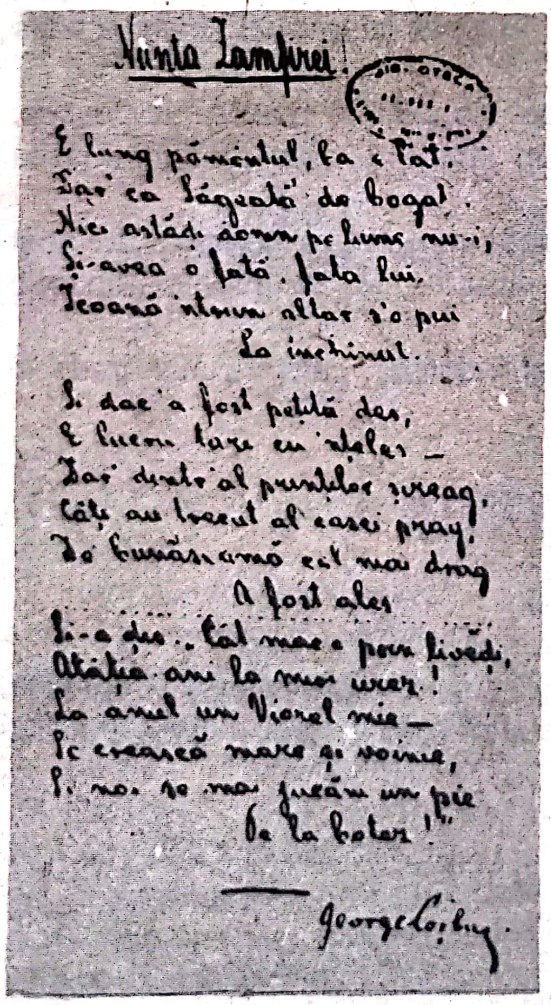
Scanned with OKEN Scanner

NUNTA ZAMFIREI

E lung pământul, ba e lat,
Dar ca Săgeată de bogat
Nici astăzi domn pe lume nu-i,
Şi-avea o fată, – fata lui –
Icoană-ntr-un altar s-o pui
La închinat.

Şi dac-a fost petită des,
E lucru tare cu-nțeles,
Dar dintr-al prinților şirag,
Câți au trecut al casei prag,
De bună seamă cel mai drag
A fost ales.

El, cel mai drag! El a venit
Dintr-un afund de Răsărit,
Un prinț frumos şi tinerel,
Şi fata s-a-ndrăgit de el,
Că doară tocmai Viorel
I-a fost menit.


Nunta Zamfirei

E lung pământul, ba e lat.
Şi ca săgeată de bogat
Nici astăzi domn pe lume nu-i,
Şi-avea o fată, fata lui,
Icoană într-un altar s-o pui
La închinat.

Şi dac-a fost petită des,
E lucru tare cu înțeles –
Dar dintr-al prinților şirag,
Câți au trecut al casei prag,
De bună seamă cel mai drag
A fost ales
Şi-a dus, tăl mare a pom livezi,
Atâția ani la mori uscați!
La anul un Viorel mic –
Ic crească mare şi voinic,
Şi nu se mai jucăm un pic
De la botez!

George Coşbuc.

Nunta Zamfirei (autograf)

Şi s-a pornit apoi cuvânt!
Şi patru margini de pământ
Ce strâmte-au fost în largul lor,
Când a pornit s-alerge-n zbor
Acest cuvânt mai călător
Decât un vânt!

Ca ieri, cuvântul din vecini
S-a dus ca astăzi prin străini,
Lăsând pe toți, din cât afund
O mie de crăimi ascund,
Toți craii multului rotund
De veste plini.

Şi-atunci din tron s-a ridicat
Un împărat după-mpărat
Şi regii-n purpur s-au încins,
Şi doamnele grăbit au prins
Să se gătească dinadins,
Ca niciodat'.

Iar când a fost de s-a-mplinit
Ajunul zilei de nuntit,
Din munți şi văi, de peste mări,
Din larg cuprins de multe zări,
Nuntaşi din nouăzeci de țări
S-au răscolit.

De cum a dat în fapt de zori
Veneau cu fete şi feciori
Trăsnind rădvanele de crai,
Pe netedele poteci de plai:
La tot rădvanul patru cai,
Ba patru sori.

Din fundul lumii, mai din sus,
Şi din Zorit, şi din Apus,
Din cât loc poți gândind să bați,
Venit-au roiuri de-mpărați
Cu stemă-n frunte şi-mbrăcați
Cum astăzi nu-s.

Sosit era bătrânul Grui
Cu Sanda şi Rusanda lui,
Şi Ținteş, cel cu trainic rost,
Cu Lia lui sosit a fost,
Şi Bardeş cel cu adăpost
Prin munți sălhui[1].

[1] *Sălhui* = de nepătruns, sălbatici.

Scanned with OKEN Scanner

Şi alţii, Doamne! Drag alint
De trupuri prinse-n mărgărint!
Ce fete dragi! Dar ce comori
Pe rochii lungi ţesute-n flori!
Iar hainele de pe feciori
Sclipeau de-argint.

Voinicii cai spumau în salt;
Şi-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vântul viu vuia,
Vrun prinţ mai tânăr când trecea
C-un braţ în şold şi pe prăsea
Cu celălalt.

Iar mai spre-amiazi, din depărtări,
Văzut-s-a crescând în zări
Rădvan cu mire, cu nănaşi,
Cu socri mari şi cu nuntaşi,
Şi nouăzeci de fecioraşi
Veneau călări.

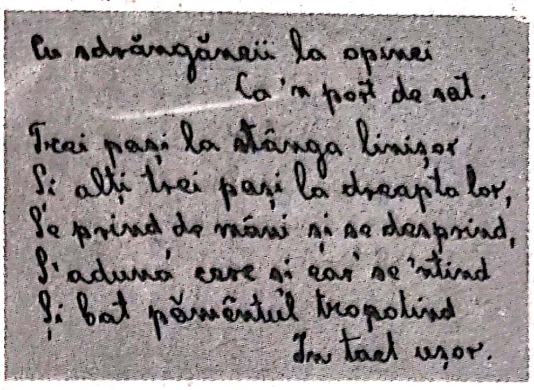
Şi ca la mândre nunţi de crai,
Ieşit-a-n cale-ales alai
De sfetnici mulţi şi mult popor,
Cu muzici multe-n fruntea lor;
Şi drumul tot era covor
De flori de mai.

Iar când alaiul s-a oprit
Şi Paltin-crai a stărostit,[1]
A prins să sune sunet viu
De treasc şi trâmbiţi şi de chiu –
Dar ce scriu eu? Oricum să scriu
E ne-mplinit!

Şi-atunci de peste larg pridvor,
Din dalb iatac de foişor
Ieşi Zamfira-n mers isteţ,
Frumoasă ca un gând răzleţ,
Cu trupul nalt, cu părul creţ,
Cu pas uşor.

Un tradafir în văi părea;
Mlădiul trup i-l încingea
Un brâu de-argint, dar toată-n tot
Frumoasă cât eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea.

Şi ea mergând spre Viorel,
De mână când a prins-o el,
Roşind s-a zăpăcit de drag, –
Vătaful a dat semn din steag
Şi-atunci porniră toţi şireag
Încetinel.


Nunta Zamfirei (facsimil)

Şi-n vremea cât s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrăngăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Trei paşi la stânga linişor
Şi alţi trei paşi la dreapta lor;
Se prind de mâni şi se desprind,
S-adună cerc şi iar se-ntind
În tact uşor.

Iar la ospăţ! Un râu de vin!
Mai un hotar tot a fost plin
De mese, şi tot oaspeţi rari,
Tot crai şi tot crăiese mari,
Alăturea cu ghinărari
De neam străin.

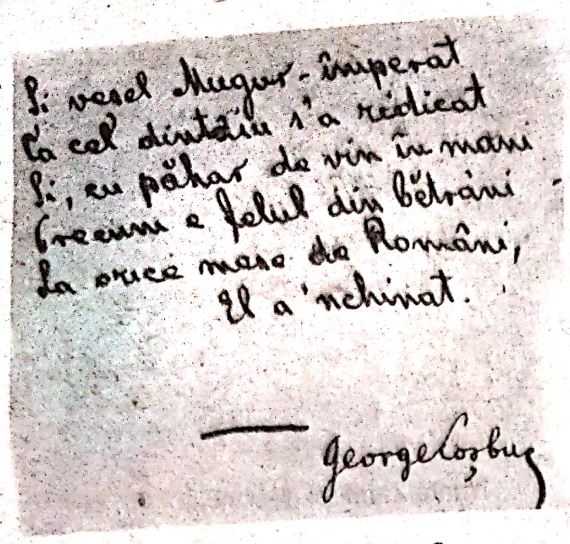
A fost atâta chiu şi cânt
Cum nu s-a pomenit cuvânt!
Şi soarele mirat sta-n loc,
Că l-a ajuns şi-acest noroc,
Să vadă ei atâta joc
P-acest pământ!

De-ai fi văzut cum au jucat
Copilele de împărat,
Frumoase toate şi întrulpi[2],
Cu ochi şireţi ca cei de vulpi,
Cu rochii scurte până-n pulpi,
Cu păr buclat.

Şi principi falnici şi-ndrăzneţi,
De-al căror buzdugan isteţ
Perit-au zmei din iaduri scoşi!
De-ai fi văzut jucând voioşi
Şi feţi-voinici şi feţi-frumoşi,
Şi logofeţi.

[1] *A starosti* = a peţi.
[2] *Întrulp* = trupeş, chipeş, bine făcut.

Scanned with OKEN Scanner



Nunta Zamfirei (autograf)

Ba Peneş-împărat, văzând
Pe barbă-Cot, piticul, stând
Pe-un gard de-alături privitor,
L-a pus la joc! Şi-ntre popor
Sărea piticu-ntr-un picior
De nu-şi da rând!

Sunt grei bătrânii de pornit,
Dar de-i porneşti, sunt grei de-oprit!
Şi s-au pornit bărboşii regi
Cu sfetnicii-nvechiți în legi
Şi patruzeci de zile-ntregi
Au tot nuntit.

Şi vesel Mugur-împărat
Ca cel dintâi s-a ridicat
Şi, cu păharul plin în mâini,
Precum e felul din bătrâni
La orice chef între români,
El a-nchinat.

Şi-a zis: – „Cât mac e prin livezi,
Atâția ani la miri urez!
Şi-un prinț la anul! blând şi mic,
Să crească mare şi voinic, –
Iar noi să mai jucăm un pic
Şi la botez!"

(George Coşbuc, *Poezii,* Bucureşti, Editura Albatros, 1971)

Studiul textului

1. *Nunta Zamfirei,* apărută în „Tribuna" din Sibiu, în 1889, fusese scrisă cu intenția de a face parte dintr-o proiectată epopee cu motive populare, din care nu au rămas decât câteva fragmente. Acesteia i se adăugă *Moartea lui Fulger,* amândouă vorbind despre evenimente capitale din viața satului, cum sunt nunta şi ritualul înmormântării.

2. *Nunta Zamfirei* transfigurează, într-o atmosferă de basm, ceremonialul nunții țărăneşti. Personajele, cu numele lor, situează epicul poeziei în limitele tradiției şi basmului. *Zamfira,* fiică de „domn", şi-a ales ca mire pe *Viorel,* un „prinț" frumos, venit de undeva, „dintr-un afund de Răsărit".

Nuntaşii sunt şi crai şi împărați: *bătrânul Grui,* cu nume baladesc, şi *Ţinteş,* cel cu „trainic rost", şi *Bardeş,* „cel cu adăpost prin munți sâlhui", dar şi un *Peneş-împărat,* un *Paltin crai, Mugur-împărat* şi *Barbă-Cot,* piticul, personaje ce amintesc de lumea basmului românesc, cu feți-frumoşi, regi şi sfetnici.

Atributele care individualizează vag personajele sunt ale basmului: Zamfira e sprintenă („cu mers isteț"), mlădie şi 'năltuță, cu mijloc subțire, încins cu „brâu de-argint"; flăcăii, chipeşi, au coifuri pe cap şi prăsea la şold, după moda grănicerească din zona Năsăudului, iar regii sunt îmbrăcați în purpură.

Scanned with OKEN Scanner

Ceremonialul nunții, hiperbolizat, este însă țărănesc. Cum nunta e un eveniment deosebit în viața satului, la sărbătoare participă întregul sat, dar şi nuntaşi din satele vecine.

Selectați versurile care sugerează, prin hiperbolă, acest fapt.

Obiceiurile de nuntă, dincolo de cadrul de basm al poeziei, sunt cele obişnuite în viața satului transilvănean: cu staroste şi alai de nuntă, cu horă şi zgomot de treasc, trâmbiți şi chiot, cu masa-ntinsă şi mult popor.

Hora, în cântec de tilincă, se desfăşoară după tipicul năsăudean.

Comentați versurile în care este descrisă hora. Reconstituiți, cu cuvintele voastre, specificul horei țărăneşti, adăugând şi alte amănunte pe care, eventual, le cunoaşteți.

3. Această poezie a lui Coşbuc, după cum s-a spus, poate servi ca libret pentru un spectacol coregrafic; ea este „un poem al horei".

Într-adevăr, întreaga poezie pare a fi o horă imensă, având ca *temă* nunta țărănească.

Primele strofe fixează expozitiv motivul, în proiecție feerică, de basm.

Nunta e o revărsare de belşug. Tatăl fetei e om bogat (în poezie, cuvântul „domn" poate fi înțeles şi prin contaminare cu sensul obişnuit al cuvântului transilvănean de „om cu stare"), fata, deosebit de frumoasă, încât pare „Icoană-ntr-un altar s-o pui / La închinat".

Ce alte trăsături ale Zamfirei vă sugerează această comparație hiperbolizantă?

Dovadă că e deosebit de frumoasă e faptul că „a fost petită des" şi, *semnificativ,* din şirul petitorilor, Zamfira a ales pe cel ce i-a fost drag.

S-a subliniat cuvântul „semnificativ", pentru că motivul „alegerii" flăcăului şi fetei din poezia iubirii (la G. Coşbuc) este frecvent. Exemplificați, comentând o altă poezie.

În zvonul de nuntă şi mişcarea pornită a nuntaşilor, de la casele lor „de peste munți şi văi, de peste mări", începe propriu-zis spectacolul coregrafic pe care ni-l imaginăm cu o strălucire fascinantă, c acteristică.

Mişcarea momentelor este impetuoasă, năvalnică; ea se desfăşoară pe spații largi, panoramic. Ritmul susținut al poeziei, de la o strofă la alta, este realizat cu mijloace sintactice, în care accentul cade pe verb, cu răsturnări topice, de natură să direcționeze mişcarea, să deruleze detaliile sau să intensifice mişcarea. Coşbuc sugerează mai puțin cu mijloace figurative şi mai mult cu mijloace sintactice şi prozodice.

Analizați construcțiile sintactice, în dispunerea lor topică, sub aspect stilistic, din strofa în care Zamfira întâmpină pe Viorel.

Scanned with OKEN Scanner

G. Coşbuc e un versificator desăvârşit. Dimensiunea versului în organizarea strofică este caracteristică numai poeziei lui Coşbuc, ca şi bătaia ritmică, preponderent iambică.

Stabiliţi schema grafică a strofei lui Coşbuc şi urmăriţi dacă ea rămâne constantă în întreaga poezie.

Coşbuc deci se supune unui tipar prozodic, clasic în sine şi original. Poetul e în postura unui povestitor care, cu bună dispoziţie, firesc, vorbeşte despre o nuntă cum nu a mai fost. A folosi acelaşi sistem metric este, fără îndoială, dificil, căci stilul oral, al comunicării directe, pe care l-a adoptat Coşbuc, impune schimbări de ritm şi modulaţii determinate de relatarea evenimentului, de coparticiparea povestitorului. Poetul a izbutit prin varietatea construcţiilor sintactice, multe din ele adevărate armonii imitative, prin cadenţă şi sonoritate.

În amplitudinea hiperbolică, festivă, în atmosfera de basm a poeziei, ţinuta nuntaşilor şi vorbirea lor cu ceva specific transilvănean în lexic şi fonetism sunt populare.

Selectaţi câteva din cuvintele şi expresiile populare care dau expresivitate limbajului poeziei. Vorbiţi despre efectele stilistice ale acestora, rezultate din context.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Memoraţi ultima parte a poeziei, în care este înfăţişată petrecerea de nuntă.**
2. **Subliniaţi şi explicaţi elementele care sugerează nota de bună dispoziţie, de veselie, caracteristică petrecerilor ţărăneşti.**

POEZIA SOCIALĂ

Coşbuc cunoscuse greul muncii de pe ogoare. Există, de altfel, după cum s-a putut observa în baladele şi idilele sale, o realitate umană a satului, diferenţiată şi sub aspect moral şi economic.

Disprețul față de omul bogat din *Duşmancele* sau *Numai una* capătă glas de mânie, devine incendiar în alte poezii.

Flăcăul din poezia *Hora* bate cu necaz pământul, căci nici în joc nu uită pe ciocoi:

„M-a plesnit şi ieri cu biciul.
Ici grămad-aş vrea să-l pui
Jos pe podini ca ariciul,
Şi să-i joc, ca azi la nuntă,
Care sârbă-i mai măruntă
Pe spinarea lui!"

Scanned with OKEN Scanner

Ca în poezia populară, în *Doina* lui Coşbuc este plânsul „unul neam întreg". Personificată cu chip de copilă, ea întâmpină pe fete în faptul serii, la izvor, şi le învaţă ce e iubirea; mângâie înstrăinarea flăcăului plecat la oaste, alină durerea plugarului „slăbit de-amar şi frânt"; ea naşte poezie din farmecul amurgurilor, din zgomot de pâraie; ascultă glas de codru şi spune munţilor durerea „prin jalnice cântări"; ea blestemă şi strânge „în codru, noaptea, sub brazi, pe lângă foc"... „pribegi de bir şi clacă":

.....
„Pe deal românul ară
Slăbit de-amar şi frânt,
Abia-şi apasă fierul
În umedul pământ.
Tu-l vezi sărman, şi tremuri
Să-l mângâi în nevoi,
Şi mergi cu el alături
Cântând pe lângă boi.
Iar bieţii boi se uită
Cu milă la stăpân –
Pricep şi ei durerea
Sărmanului român.

.....
Când ştii haiduci în codru,
Te prinzi cu ei fărtat.
Li-arăţi poteci ascunse,
Pe stânci li-aşterni tu pat
Când pui picioru-n scară,
Ţii roibul lor de frâu;
Grăbit, când prind ei puşca,
Scoţi plumbii de la brâu;
Iar când ochesc, cu hohot
Tu râzi, căci plumbii moi
S-au dus la piept de-a dreptul
Spurcatului ciocoi."

Elegiacă în tonalitate, asemenea versului popular, *Doina* lui Coşbuc e o sinteză a cântecului de jale şi de dor neîmplinit, a răzvrătirii populare împotriva exploatării.

Unică prin violenţa acuzării este poezia *Noi vrem pământ!* Scrisă cu prilejul răscoalelor ţărăneşti din 1894 şi publicată în acelaşi an în *Vatra,* poezia exprimă răspicat atitudinea scriitorului în problema ţărănească. În poezia lui, Coşbuc vorbeşte despre un ţăran „flămând şi gol, făr' adăpost", sărăcit, umilit şi batjocorit de stăpânirea ciocoiască, poetul exprimând, totodată, uriaşa forţă pe care o reprezintă masele asuprite. Ţăranul acuză lipsa de pământ. În glasul lui este mânie:

„Voi ce-aveţi îngropat aici?
Voi grâu? Dar noi strămoşi şi taţi,
Noi mame, şi surori, şi fraţi!
În lături, venetici!
Pământul nostru-i scump şi sfânt,
Că el ni-e leagăn şi mormânt.
Cu sânge cald l-am apărat,
Şi câte ape l-au udat
Sunt numai lacrimi ce-am vărsat –
Noi vrem pământ!"

Pământul se identifică cu ţara, cu istoria ei, udată cu sânge de ţăran şi cu lacrimi de suferinţă. Aceasta este ideea ce motivează şi ameninţarea prevestitoare de inevitabilă răsturnare a ordinii sociale, mânia robilor ce nu mai pot răbda:

Scanned with OKEN Scanner

„Când nu vom mai putea răbda,
Când foamea ne va răscula,
Hristoşi să fiţi, nu veţi scăpa
Nici în mormânt!"

Patetică, răscolitoare prin mesajul ei, poezia a devenit populară prin rapida ei răspândire; ea a întreţinut o stare de spirit ce a făcut explozie în istoria răzvrătirilor ţărăneşti, cu pojarul întins al anului 1907.

POEZIA EVOCĂRII TRECUTULUI ŞI A RĂZBOIULUI PENTRU INDEPENDENŢĂ

În poezia de inspiraţie istorică, G. Coşbuc continuă tradiţia încetăţenită în literatura noastră de versurile patriotice ale lui D. Bolintineanu şi V. Alecsandri.

Poetul a înţeles istoria ca o neîntreruptă luptă pentru dreptate socială şi independenţă. Simboluri umane ale acestei lupte sunt Decebal, legendarul Gelu, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu *(Decebal către popor, Moartea lui Gelu, Paşa Hassan, Oltenii lui Tudor).*

Decebal, din poezia lui Coşbuc, cheamă întreg poporul dac la luptă împotriva cotropitorilor romani. Lupta înseamnă jertfă, jertfa – moarte demnă. Motivarea este patetică, de sublim patriotism:

„Din zei de-am fi scoborâtori,
C-o moarte tot suntem datori!
Totuna e dac-ai murit
Flăcău ori moş îngârbovit;
Dar nu-i totuna leu să mori
Ori câne-nlănţuit!
.....
Eu nu mai am nimic de spus!
Voi braţele jurând le-aţi pus
Pe scut! Puterea este-n voi
Şi-n zei! Dar vă gândiţi, eroi,
Că zeii sunt departe, sus,
Duşmanii, lângă noi!"

Gelu, din poezia *Moartea lui Gelu,* rănit, cere calului, ca în balada populară *Toma Alimoş,* să-l îngroape „pe margini de apă", ca apele Cernei să-l jelească, nădăjduind în vremuri de biruinţă:

„Şi-armat voi ieşi eu afară,
Şi veseli vom trece noi iară
Prin suliţi şi foc înainte,
Să ţie potrivnicii minte
Că-s vii, când e vorba de ţară,
Şi morţii-n morminte!"

Inspirată după Cartea a doua, *Călugărenii,* din *Românii supt Mihai-voievod Viteazul* a lui N. Bălcescu, poezia *Paşa Hassan* glorifică, prin hiperbolă şi antiteză cu Paşa Hassan (conducătorul ariergărzii turceşti în

Scanned with OKEN Scanner

lupta de la Călugăreni), pe Mihai Viteazul, sugerând bărbăția, capacitatea de sacrificiu a domnitorului pentru apărarea independenței patriei, şi-a oştenilor cu care:

„Turcimea-nvrăjbită se rupe de-olaltă
Şi cade-n mocirlă, un val după val,
Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal,
Se-nclină prin baltă."

În *Cântece de vitejie* sunt poezii care glorifică eroismul poporului nostru în lupta lui pentru libertate şi independență națională.

Poetul rememorează episoade eroice, înscrise în istoria glorioasă a Războiului de Independență din 1877, şi evocă vitregia războiului în modalitatea scrisorii populare, în cele mai multe poezii, cu înțelgerea cu care țăranul ostaş a luptat pentru independența țării. Aşa e în povestea despre un căprar care, încercând să-şi ridice fratele ucis de gloanțe, cade răpus, „părând c-ar vrea / să-l apere pe mort aşa" / *(Povestea căprarului).*

În *Trei, Doamne, şi toți trei* e povestea unui bătrân zdrobit de durere, pentru că trei feciori a avut şi toți trei au murit pe câmpul de luptă. Simbolic şi zguduitor uman este prețul de sânge al ostaşilor români, pe care-i evocă poetul, în chipul împietrit şi demn în durere al bătrânului tată.

Episoadele eroice din *Cântece de vitejie* emoționează prin dramatismul lor, prin simplitatea limbajului care reflectă modul de a gândi şi a simți al ostaşilor care au câştigat independența țării.

O SCRISOARE DE LA MUSELIM-SELO

Măicuță dragă, cartea mea
Găsească-mi-te-n pace!
Pe-aici e vânt şi vreme grea,
Şi-Anton al Anei zace
De patru luni, şi-i slab şi tras,
Să-l vezi, că-ți vine plânsul,
Că numai oasele-au rămas
Şi sufletul dintr-însul.

Apoi, să ştii c-a fost război
Şi moarte-aici, nu şagă,
Cădeau pe dealuri, dintre noi,
Ca frunza, mamă dragă.
Şi-acolo-n deal, cum fulgera,
Un plumb simții că vine
Şi n-avu loc, cât larg era,
Decât în piept la mine.

Mi-e bine-acum, şi-aşa socot
Că nu va trece luna
Şi-oi fi scăpat de-aici de tot.
Dar vezi, te rog, de una:
Să nu mai faci cum ai făcut,
S-aduni la tine satul,
De veselă că ți-ai văzut
Acasă iar băiatul!

Să vezi pe-aici şi ciungi, şi-ologi!
Hristos să-l miluiască!
Tu mergi la popa-n sat să-l rogi
O slujbă să-mi cetească.
Puteri de nu vei fi având
De plată, vorba-i lasă.
Că-i voi lucra o zi, oricând,
La-ntorsul meu acasă.

Scanned with OKEN Scanner

Trecerea Dunării la Corabia, de N. GRIGORESCU

Pe Nuțu vi-l lăsasem mic,
Cu creştetul cât masa –
O fi acum ştrengar voinic
Şi vă răstoarnă casa?
Făcutu-i-ați şi lui la fel
Căciulă, cum am vrut-o?
Aveam o piele-n pod, de miel,
Doar nu veți fi vândut-o?

Nevestei mele să-i mai spui
Să-mi cumpere o coasă.
Cea veche nu ştiu: este, ori nu-i,
Şi-o fi acum şi roasă.
De când rugina scurmă-n ea,
Să-mi văd, o, dare-ar Sfântul
Cum cade iarba-n fața mea
Şi-mi bate-n plete vântul!

Ea lupte-se cum biet o şti,
C-aşa ne dete soartea,
Că şi noi ne-am luptat pe-aci
Cu greul şi cu moartea.
Dar l-a ajuns şi pe harap
Blestemele şi plânsul,
Că noi i ne-am ținut de cap
Şi-ntrarăm după dânsul.

Şi i-am făcut, măicuță, vânt,
L-am scos de tot din țară,
Măcar stetea pe sub pământ
Şi nu ieşea pe-afară.
Şi-am prins şi pe-mpăratul lor.
Pe-Osman[1] nebiruitul.
Că-l împuşcase-ntr-un picior
Şi-aşa i-a fost sfârşitul.

Păi, ne ținea pesemne proşti,
Să-şi joace hopa-tropa,
Că nu putem să batem oşti!
Dar poate taica popa
V-a spus de prin gazeturi tot –
El cum şi-a dat juncanii?
Acum i-aş cumpăra, să pot,
Dar nu mai am, azi, banii.

Mă doare-n piept, dar nu să țip,
Şi-aşa mi-e dor de-acasă,
Şi-aş vrea să plec, dar nu e chip,
Că vodă nu mă lasă,
Dar uite, nu e nu ştiu cât
O lună chinuită,
Şi-o să te strâng de după gât,
Măicuța mea iubită...

.....

Aşa mi-a spus Ion să-ți scriu,
Iubească-ți-l pământul!
Şi-am tot lăsat, până-a fost viu,
Şi-mi țin acum cuvântul.
Să te mângâie Dumnezeu,
C-aşa e la bătaie –
Şi-am scris această carte eu,
Căprarul Nicolae.

(George Coşbuc *Poezii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1971)

---

[1] *Osman-Paşa* (1837–1900), general, comandantul armatelor turceşti de la Plevna; pentru însuşirile sale de comandant militar era supranumit *Gaziul*, adică *Nebiruitul*.

Scanned with OKEN Scanner

Studiului textului

1. Volumul de versuri intitulat *Cântece de vitejie* (1904) reuneşte poeziile cu temă eroică, publicate de Coşbuc începând din 1896. Cele mai multe din ele cinstesc eroismul ostaşilor români în Războiul de Independență din 1877.

Poetul *reconstituie* momente dramatice din timpul războiului şi astfel *evocă* pagini de glorie românească, în versuri străbătute de puternice sentimente patriotice.

Coşbuc nu a trăit evenimentele din 1877, ca Vasile Alecsandri (avea pe atunci 11 ani), dar le-a înțeles şi a scris despre ele cu vădită intenție educativ-patriotică. Versurile sale s-au bucurat de multă popularitate *O scrisoare de la Muselim-Selo,* de pildă, publicată inițial în *Gazeta săteanului* (1901), a fost reprodusă în diferite ziare şi reviste din Transilvania, în acelaşi an, iar în anii următori, până să apară în volum, în diferite Calendare.

2. Concepută sub formă de scrisoare, poezia emoționează prin omenescul ei, spus simplu, fără de artificiu, în caracteristica vorbirii şi scrierii populare.

Poetul îşi imaginează că, dintr-un spital militar, din satul Muselim, de lângă Dunăre, un ostaş, căprarul Nicolae, trimite o „carte" către măicuța unui soldat, la rugămintea acestuia, făcută când mai era încă în viață.

Soldatul lui G. Coşbuc e chinuit de dorul de casă. Rana din piept i se va vindeca, gândise el, şi nu va trece luna până când se va întoarce acasă. E îngrijorat însă pentru cei care îi sunt dragi. Are nevastă şi copii. El ştie că nevestei îi este greu fără dânsul, că feciorului lui, pe care-l lăsase „cu creştetul cât masa", i-ar trebui o căciulă. Se interesează dacă preotul şi-a vândut juncanii, căci ar fi vrut să-i cumpere, dar n-are acum banii. Şi-ar mai dori o coasă, s-o aibă când se va întoarce.

Toate acestea sunt gânduri care frământă pe rănit şi-n ele e un dor imens de viață, dar şi înțelegere pentru cei care suferă, şi delicată grijă, ca să nu întristeze pe ai săi, pentru starea în care se află.

Războiul e înfățişat în latura lui gravă. El aduce şi moarte, şi suferință, şi înstrăinare. Aceasta nu înseamnă că n-a fost necesar. O spune cu modestie ostaşul lui G. Coşbuc, încercând un sentiment de mândrie că turcii şi „împăratul lor", până atunci „nebiruitul" Osman, au fost înfrânți.

Prețul de sacrificiu pe care l-a dat ostaşul român în Războiul de Independență izvorăşte din asemenea momente dramatice, pe care şi le imaginează poetul, cu modul de a gândi şi de a simți al țăranului. Aceasta este o altă măsură a eroismului, care emoționează.

Arta poetului rezultă din modalitatea compoziției şi din simplitatea limbajului.

Este adevărat că evocarea ororilor războiului e oarecum convențională, dar situația în care se află soldatul, momentul pe care-l trăieşte intens sunt admirabil sugerate. Observați caracterul discursiv al scrisorii. Ea nu pare a fi *elaborată.* Lipsa de coerență, dimensiunile inegale ale părților reflectă starea sufletească a ostaşului şi aceasta conferă poeziei, prin stilul ei oral, impresia de spontaneitate.

Scanned with OKEN Scanner

III. CONTRIBUȚIA LUI G. COȘBUC LA DEZVOLTAREA POEZIEI ROMÂNEȘTI

1. Creația lui G. Coșbuc este o substanțială contribuție la dezvoltarea poeziei românești. Desprins din tradiția lui D. Bolintineanu și V. Alecsandri, Coșbuc a revitalizat filonul popular de inspirație poetică în literatura din pragul secolului nostru.

2. În opera lui G. Coșbuc pulsează viața satului românesc, nu numai sub aspectul pitoresc-etnografic al obiceiurilor și tradițiilor populare; ea este expresia existenței și năzuințelor poporului român, în istoria luptei sale pentru dreptate socială și independență națională.

Poetul a cultivat virtuțile poporului nostru, hărnicia și omenescul lui sănătos, tonifiant optimist; multe din versurile lui Coșbuc au fost asimilate de creația populară, iar prin intermediul manualelor școlare au făcut educație moral-estetică și de înaltă ținută patriotică multor generații.

3. Poezia românească s-a îmbogățit prin opera lui G. Coșbuc cu noi valențe lirice. Lirismul poeziei coșbuciene este obiectiv „reprezentabil", poezia – „teatrală", după cum observase G. Călinescu – emoționează prin impulsul ei liric intim, prin ceea ce poetul evocă și transfigurează.

4. G. Coșbuc se distinge în poezia românească prin particularități ritmice și prozodice care-i sunt proprii. Versurile, cantabile, se grupează în ingenioase combinații strofice; versul scurt, caracteristic stilului prozodic coșbucian, subliniază afectiv ideea poetică. De la Coșbuc începând, în poezia românească se vorbește despre o muzicalitate silabică, cu predilecția scriitorului pentru figurație eufonică, prin lexic și aliterație.

5. Mai puțin imagist, mijloacele poetice ale lui G. Coșbuc țin mai mult de eufonie, de sintaxă poetică și lexic. Coșbuc a îndreptat poezia românească spre firescul expresiei, spre naturalețe, ridicând la rang de poezie limba vorbită. De aici, caracterul popular al limbajului poetic coșbucian, care se bizuie pe cuvinte de mare circulație, din zone semantice ce semnifică viața poporului. Fraza poetică, de asemenea, redusă ca întindere are calitățile celei populare.

În concluzie, poezia lui G. Coșbuc este echilibrată, senină, respiră optimism, încredere în viață. Ea se înscrie în patrimoniul clasic al literaturii române.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. **Reliefați, din poeziile care, în manual, ilustrează aspectul monografic al creației coșbuciene, virtuțile poporului român elogiate de poet.**
2. **Alcătuiți planul unei compoziții cu tema:** *Caracterul popular și național al operei poetice a lui G. Coșbuc.* **Vă recomandăm subiectul, în eventualitatea în care doriți să lărgiți discuția despre opera lui Coșbuc, în cadrul cercului literar al școlii. În acest scop, pentru ilustrare, extrageți pe fișe, grupate tematic, fragmente din poezia lui G. Coșbuc.**

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN GOGA

1881–1938

ACTIVITATEA LITERARĂ		UNIVERSUL POEZIEI - VIZIUNE	PARTICULARITĂȚI
DEBUT	„Tribuna", „Tribuna literară" (Sibiu); „Familia" (Oradea)	Realități social-istorice ale statului transilvănean	Epigonism eminescian; ecouri din poezia romantică germană. Influență din poezia lui G. Coşbuc.
MATURITATE ARTISTICĂ	1905 – Poezii 1909 – *Ne cheamă pământul* 1913 – *Din umbra zidurilor* 1916 – *Cântece fără țară*	Monografia lirică a satului transilvănean. – Țăranul – rob al pământului – nădejdea viitorului *(Plugarii, Clăcaşii)* (în lumea satului zac energii capabile să realizeze dreptate socială şi națională). – Peisajul cu caracter social: natura, solidară cu durerea omenească; codrul, apele, ocrotitorii suferințelor milenare ale românilor *(Noi, Oltul)*. – Portrete: apostolul, dascălul, dăscălița, lăutarul – sprijin şi mângâiere suferințelor *(Apostolul, Dascălul, Dăscălița, Lăutarul, Un om)*.	Observație realistă şi proiecție simbolică: țăranii sunt vestitorii unei lumi noi (mesianism). – Retorică vizionară, urzită cu simboluri ale izbăvirii. – Cântecul – elegie şi doină a suferinței: timbru patetic, răscolitor prin lexic evocator, în context voit popular, din tezaurul cărților vechi; fonetisme populare, pentru atmosferă.
DRAMATURG	1914 – *Domnul notar* 1928 – *Meşterul Manole*	– Piesă inspirată din luptele electorale ale vechii Transilvanii.	
TRADUCĂTOR	1934 – *Tragedia omului*, de Madách Imre	Vastă frescă romantică sociogonică, cu rădăcini în Faust de Goethe.	

Scanned with OKEN Scanner

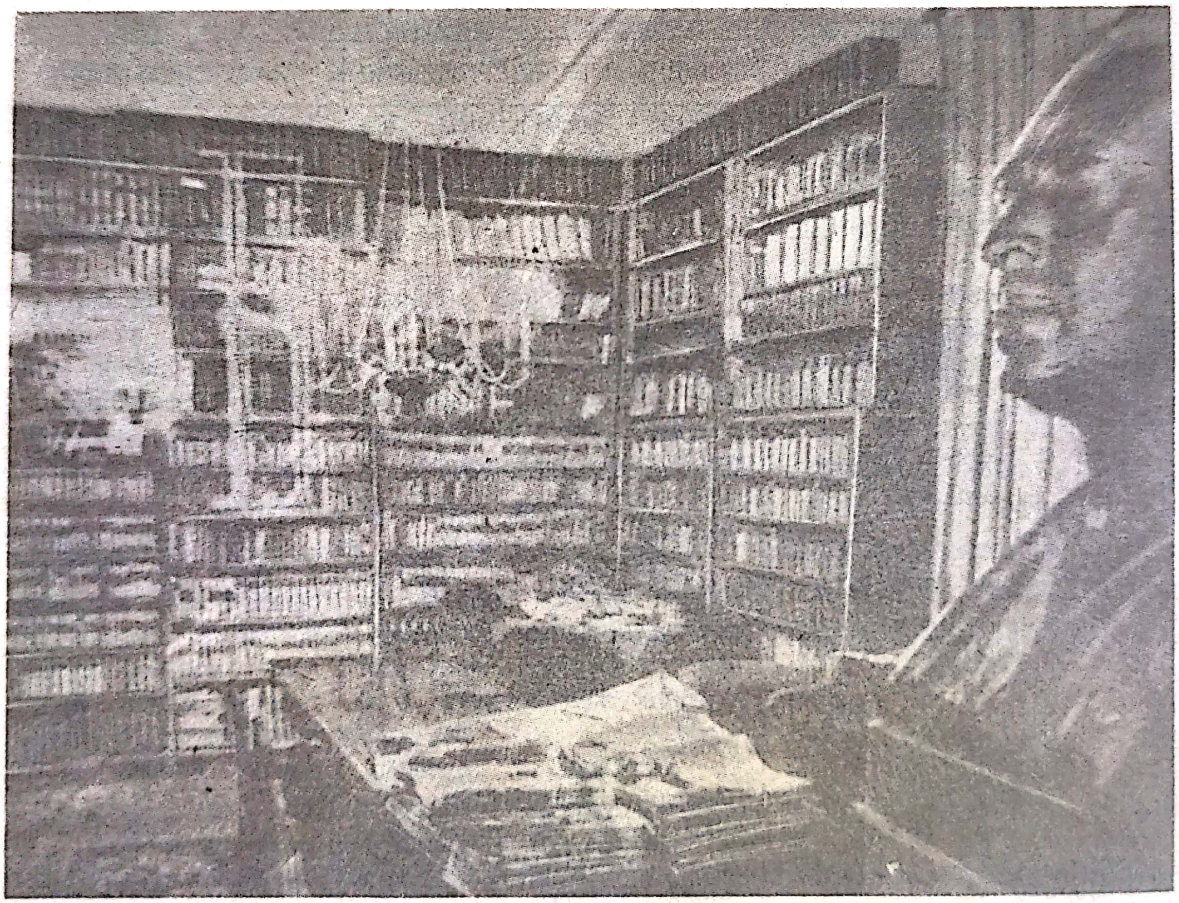
I. ACTIVITATEA LITERARĂ

Debutul literar al lui Goga, originar din Răşinari, din apropierea Sibiului, a fost găzduit de „Tribuna" şi „Tribuna literară" şi de revista „Familia" din Oradea, a lui Iosif Vulcan. Versurile, „încercări tinereşti", după cum le apreciază poetul, suferă de epigonism eminescian, de unele ecouri din poezia lui Uhland[1], Schiller[2] şi Heine[3], ale căror versuri au circulat, prin multe traduceri, în presa ardeleană din acea vreme.

Importantă este şi influenţa poeziei lui G.Coşbuc, care a orientat scrisul lui O. Goga, încă de la debut, spre realităţile social-istorice ale statului transilvănean.

În anul 1902 Goga scoate revista „Luceafărul", publicaţie care, şi la Sibiu (începând din anul 1906), continuă în parte programul „Tribunei" lui I. Slavici, tradiţiile presei transilvănene şi ale orientărilor sămănătoriste. În revista „Luceafărul", O. Goga a publicat multe din poeziile care i-au adus renume, în primele trei volume de versuri; *Poezii* (1905), *Ne cheamă pământul* (1909), *Din umbra zidurilor* (1913).

În calitate de secretar al Astrei[4], O Goga a desfăşurat o rodnică activitate. În revista asociaţiei „Ţara noastră", poetul publică, în afară de poezii originale, şi fragmente din *Tragedia omului,* a poetului maghiar Madách[5]. Piesa de teatru *Domnul notar* (1914) a fost scrisă în această perioadă şi reflectă atitudinea politică a scriitorului în lupta pentru dreptate socială, unitate şi independenţă naţională a tuturor românilor.



Biblioteca lui O. Goga, la Ciucea

---

[1] Uhland Ludwig (1787–1862), poet romantic şi istoric literar german. A valorificat creator poezia populară, mai cu seamă în baladele sale cu subiect istoric.

[2] Schiller Friedrich (vezi: *Activitatea literară a lui G. Coşbuc).*

[3] Heine Heinrich (1797–1856), mare poet liric democrat-revoluţionar german.

[4] *Astra* (Asociaţia Transilvană pentru Literatura şi Arta Poporului Român) – societate ale cărei baze au fost puse în 1861.

[5] Madách Imre (1823–1864) – poet şi publicist maghiar. Poemul dramatic *Tragedia omului* este o vastă frescă sociogonică, cu rădăcini în *Faust,* de Goethe.

Scanned with OKEN Scanner

În anii premergători intrării României în primul război mondial, a scris poeziile publicate în volumul *Cântece fără țară* (1916).

Membru al Academiei Române din 1920, în locul rămas vacant prin moartea lui Coşbuc, se face cunoscut în viața literară interbelică cu puține lucrări: piesa *Meşterul Manole* (1928), volumul de evocări *Precursori* (1930) şi traducerea integrală a *Tragediei omului* (1934), de Madách.

II. O. GOGA, POET AL „PĂTIMIRII NOASTRE"

Opera sa, în ceea ce are mai bun, este o monografie lirică a satului, a „pătimirii noastre" a istoriei vitrege şi îndurerate a neamului său de plugari din Transilvania, înrobită de asuprirea națională şi socială. Solidar cu răzvrătirea surdă a maselor, în poezia lui Goga e cântecul mândriei naționale jignite, dar şi al nădejdilor izbăvitoare ale poporului nostru de sfârşitul sec. al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea.

Sufletul zbuciumat al plugarilor dă substanță specifică poeziei lui Goga. Lor li se adresează poetul în versuri ce se convertesc în imn şi elegie:

„La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine;
Voi singuri străjuiți altarul
Nădejdii noastre de mai bine
Al vostru-i plânsul strunei mele,
Creştini ce n-aveți sărbătoare,
Voi, cei mai buni copii ai firii,
Urziți din lacrimi şi sudoare."

(Plugarii)

Elegie a suferinței, *Plugarii* dezvăluie o realitate cutremurătoare a satului transilvănean, strivit de trudnică robie. În satul acesta, revărsat din margine de codru spre câmpie, şi orfan, zac energii capabile de răsturnări tulburătoare pentru că:

„Ursitoare rele scris-au
Toți voinicii să te lasă,
Şi-au orânduit să fie
Un pribeag din orice casă,"

(Aşteptare)

Vizionară şi mesianică e poezia *Clăcaşii*. Ea izvorăşte din dureroasa înțelegere şi compasiune a poetului pentru soarta țăranilor clăcaşi.

Poezia se deschide cu imaginea unui peisaj torid, într-un miez de vară, pe câmp:

„Era în miezul zilelor de vară,
Şi soarele, din drumul lui de pară,
Îşi trimitea săgețile aprinse,
Din brâul lui, din haina lui senină,
Descopciate ținte de lumină
Cădeau sfărmate-n pulbere de rază
Pe revărsarea țarinei întinse
Şi ascuțeau ucigătoare suliți..."

Pe câmp sunt iobagii, țăranii clăcaşi, în şir, gârbovind la seceră, cerşitorind parcă un nor pribeag. Mişcarea lor grea, apăsătoare, istovită de arşiță o sugerează verbul în construcție modală, prelungind, prin răsturnare topică, sensul durativ al caznei.

Scanned with OKEN Scanner

„Eu le vedeam înşiruirea lungă,
Cum, gârbovită,-ncet înaintează,
Cum, *stăruind,* prin holdă-şi taie uliţi,
Cerşitorind cu ochii stinşi o dungă
De nor pribeag în vânătul din zare,
Când secerea-n trudita ei cărare
Şir aşternea în snopii grei de aur
Prisosul sfânt de binecuvântare."

Împovărata şi chinuita existenţă a iobagilor se citeşte pe chipul lor împuţinat şi stors de muncă, de deznădejde şi resemnare: „moşnegi slăbiţi ce scris aveau pe frunte/ zădărnicia pletelor cărunte,/ bărbaţi sfârşiţi, cu sufletele moarte,/ cu tot amarul unor vieţi deşarte/" şi femei „cu ochii stinşi, cu sânul supt de trudă". Proiecţia dantescă, cu scene de osândă de infern, copleşeşte prin tragismul martirajului celor „osândiţi să plângă şi să tacă", celor ce „se stâng în neguri şi uitare/ şi cad şi mor de cruda-mpovărare/" şi, în contrast, stăpânul, întruchipare a unui blestem ancestral ce leagă ţăranul de robie şi de cina lui săracă, din pâine de neghină şi secară.

Finalul poeziei, retoric, vizionar, înfăţişează o umbră de femeie.

În pruncul pe care-l alăptează femeia, poetul întrevede un Mesia menit să fie „înfricoşatul crainic/ izbăvitor durerilor străbune/":

Atunci, în ziua mare-a învierii
Aceşti ostaşi cu feţe ofilite,
Cu zâmbet mort, cu suflete trudite,
Ca-ntineriţi de suflul primăverii
S-or ridica, ei, cari au fost străjerii
Amarului, şi-ai morţii, şi-ai durerii,
Cu braţul greu de greul răsplătirii
Toată ţărâna gliei dezrobite
Şi munţii toţi şi-adâncurile firii
Vor prăznui din pacea lor urnite
Înfricoşata clip-a premenirii,
Când suflet nou primeşte întrupare,
Şi-n strălucirea razelor de soare
El hărăzeşte vremii-mbătrânite;
Vestmântul nou, de nouă sărbătoare."

De aspect pictural şi în glas de suferinţă în prima ei parte, poezia, în întregul ei, sugerează răzvrătiri înfricoşate ce n-au nume, dar care au să vină.

Personificare a suferinţei este şi poezia *Noi.*

Titlul e simbolic: cuvântul semnifică nu numai fiinţa noastră naţională, ci însăşi ţara, spaţiul ei geografic şi etnic. La *noi* este locul de baştină, cu „codri verzi de brad", câmpuri de mătase, cu plaiuri scăldate în soare, cu flori şi cântec de doină şi horă. La *noi* e pământul străbun. Sunt Mureşul şi Crişurile, şi Oltul, în apele cărora e glas de durere. Om şi ţară suntem *noi,* iar poetul, conştiinţa şi inima îndurerată a ţării.

Versurile, aluzive prin tâlcul cuvintelor simbolice, condensează în ele şi nostalgii, şi doruri nespuse, suferinţă şi nelinişti. Farmecul straniu, răscolitor al poeziei rezultă din simplitatea lexicului evocator, de provenienţă populară, cu valoarea unor concepte de jale, suferinţă, patimi, cărora li se alătură altele, ce denumesc ţara.

Natura e socială în poezia lui Goga. Umanizată în poezia *Noi,* ea personifică suferinţa, ca în doina de jale; proiecţia ei este simbolică. Relaţia dintre ţară şi om, realizată prin juxtapunerea stărilor sufleteşti cu elementele care definesc spaţiul geografic şi etnic al ţării, capătă rezonanţele grave ale sentimentului de jale al unor tulburătoare nelinişti.

Durerea unui neam, străin în propria-i ţară, vibrează în petalele florilor, în desişul codrilor, în apele Mureşului şi ale Crişurilor.

Scanned with OKEN Scanner

Vara la câmp, de Nicolae Grigorescu

La munca câmpului,
de Camil Ressu

NOI

La noi sunt codri verzi de brad
Şi câmpuri de mătasă;
La noi atâția fluturi sunt,
Şi-atâta jale-n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sunt cântece şi flori
Şi lacrimi multe, multe…

Pe boltă, sus, e mai aprins,
La noi, bătrânul soare,
De când pe plaiurile noastre,
Nu pentru noi răsare…
La noi de jale povestesc
A codrilor desişuri,
Şi jale duce Murăşul,
Şi duc tustrele Crişuri.

La noi nevestele plângând
Sporesc pe fus fuiorul,
Şi-mbrățişându-şi jalea plâng
Şi tata, şi feciorul.
Sub cerul nostru-nduioşat
E mai domoală hora,
Căci cântecele noastre plâng
În ochii tuturora.

Şi fluturii sunt mai sfioşi
Când zboară-n zări albastre,
Doar roua de pe trandafiri
E lacrimi de-ale noastre.
Iar codrii ce-nfrățiți cu noi
Îşi înfioară sânul
Spun că din lacrimi e-mpletit
Şi Oltul, biet, bătrânul…

Scanned with OKEN Scanner

Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții,
De jalea lui ne-au răposat
Şi moşii, şi părinții...
Din vremi uitate, de demult,
Gemând de grele patimi,
Deşertăciunea unui vis
Noi o stropim cu lacrimi...

(Octavian Goga, *Poezii,*
Bucureşti, Editura Albatros, 1976)

Deposedarea țăranului de pământ e o cauză a suferinței şi răzvrătirii, spusă demn în „cartea către împăratul" din poezia *De demult...*

„Patru *juzi* din patru sate, de la Murăş mai la vale", au venit în casa popii, să le scrie o „plânsoare". Domnii le-au „luat păşunea, fără lege şi-ntrebare". Însemnele din bătrâni nu mai sunt:

„Nu mai sunt acum pe câmpuri, toate le-a sfărmat duşmanul,
Şi pe Ionuț al Floarii ni l-au prăpădit, sărmanul.

Ne mor vitele-n ogradă şi ni-e jale nouă foarte
Şi,-nălțate împărate, noi n-am vrea să facem moarte!"

E o poveste de demult. Consecințele ei umane, în procesul de proletarizare a țăranului român, sunt ilustrate ca într-o altă, „baladă a morții"[1], cu accente mai grave, mai dureroase, mai încărcate de suferință socială, de clasă, în poezia *Un om.*

Un om din poezia lui Goga e un pălmaş, fără nume, din cei ce „cad şi mor de cruda-mpovărare/ A tuturor durerilor din lume/". Cu mâinile încrucişate, în bordeiul lui, cu lumină de „biet opaiț", un om sfârşise. Numai o bătrână milostivă, o vecină, stă la priveghi, cum se cuvine, căci trei feciori ce i-a avut omul n-au cum să stea la căpătâi: pe cel mai mare l-a răpus războiul, iar ceilalți doi „sunt slugi, departe"; o fată îi murise de ruşine, iar nevasta, de supărare.

Simbol al anonimei existențe tragice a țăranului, pentru poet, e sapa:

„De lângă şură, răzimată,
Te va privi muncita sapă,
De-ar şti vorbi surata bună,
Amar te-ar *prohodi*[2] la groapă:

O viață-ntreag-am fost tovarăşi,
În ploi şi-n arşiță de soare,
De truda palmei tale aspre
Eu m-am făcut strălucitoare.

[1] A se citi poezia lui G. Topîrceanu, *Balada morții.*
[2] *Prohodi* = aici, a boci.

Scanned with OKEN Scanner

Sclipirea mea spune ruşinea
Şi jalea care mă purta.
M-ai frânt de glia tuturora,
Dar n-am săpat moşia ta!"

Țăranii lui O. Goga n-au nume. Fiecare însă este parte a aceluiaşi destin istoric şi individualizează, în tablouri şi scene memorabile, ființa neamului său oropsit. În această galerie de portrete se prefigurează chipul de apostol al preotului, „moşneag albit de zile negre", răscolit de durere, dar cu nădejdea-n „clipa răzbunării sfinte" *(Apostolul);* al dăscăliței, din graiul căreia culege „învățătură" satul *(Dăscălița),* sau al lăutarului, în al cărui cântec e sufletul, şi nădejdea întregii țări.

Cântecele lui Goga, în care evocă crâşma din Dealul-Mare şi lăuta lui Laie Chiorul, au glas de doină de dor şi de jale:

„Când de dor ne zice Laie,
Tremură cupa pe masă;
Când de jale cântă Laie,
Zboară cupa pe fereastră."

În ele se condensează sete de viață, nelinişti, doruri sau patimi răvăşite de cântec, toate exprimând porniri ce sunt ale simțirii şi aspirațiilor profund umane ale țăranului.

Tulburătoarea poezie a lui O. Goga se naşte din inima îndurerată a poetului pentru soarta poporului său împilat, din marea nelinişte a suferinței şi lacrimii, din înfiorarea dorurilor neîmplinite şi din răzvrătirea poporului împotriva lipsei de dreptate socială şi națională.

Poezia lui O. Goga este mesianică. Termenul trebuie înțeles în sensul de încredere în eliberarea socială şi națională.

Glasul „pătimirii" din poezia lui Goga izvorăşte din durerea înrobirii sociale şi naționale a dezmoşteniților neamului său, iar „mântuirea", din fierbintea încredințare în dezrobirea socială şi în unitatea politică a națiunii. Poetul e în postura unui „apostol" care, cu sentimentul unei revelații, are să vestească „ziua cea mare" a eliberării, a bucuriei izbăvirii neamului din amar şi suferință.

Poezia lui Goga este vizionară, mesianismul ei vestind înfăptuirea măreților idealuri istorice ale poporului nostru pentru dreptate socială şi națională.

Este adevărat că în limbajul poetic al lui Goga se găsesc mulți termeni şi invocații de proveniență religioasă. Sensul lor este însă metaforic, funcția lor – estetică. Dincolo de orice semnificație mistică, limbajul poeziei lui Goga transfigurează prin lexic, ca în poezia populară, dar cu alte valențe, tradiția şi datina românească din cântecul de dor şi de jale.

Țara pe care o înfățişează poetul plânge durerea întregului nostru popor. În această privință, poetul nu e străin de mijloacele poeziei simboliste: cuvintele desprinse din cărțile vechi, din „bucoavne" ca: „om fără de țară", „pribeag", înviere", „judecata cea din urmă", „drept vestitor" etc. dau expresie neliniştii, nostalgiei, dorurilor, năzuințelor populare al căror interpret a fost Goga.

Scanned with OKEN Scanner

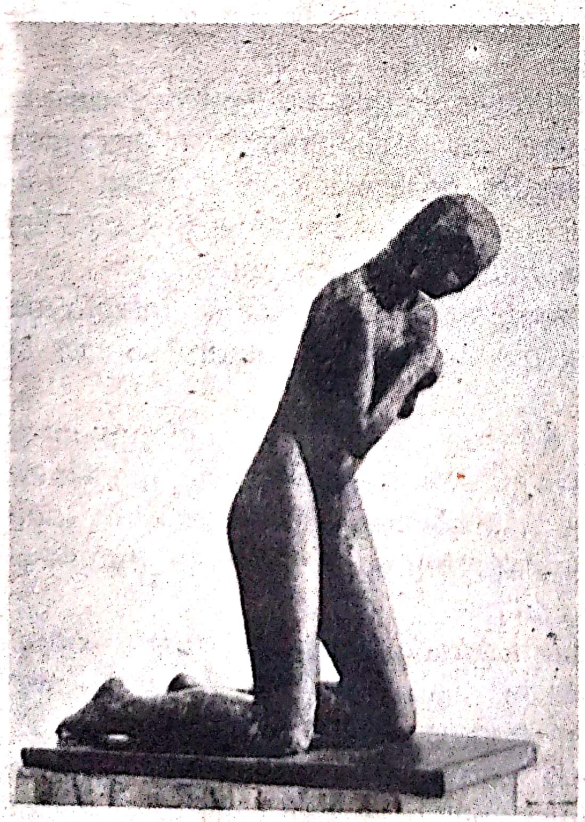
În poezia sa, în glasul ei de bocet, de rugăciune sau de răzvrătire, de chemare la redeşteptare şi demnitate socială şi națională, pulsează sufletul neamului românesc.

RUGĂCIUNE

Moto:
„Eu, grație structurii mele sufleteşti, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui şi se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat... Am văzut în scriitor un semănător de credințe şi un semănător de biruințe."

(O. Goga, *Mărturisiri literare,* 1932)

Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii,
Şi-n negură se-mbracă zarea.
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, – orânduie-mi cărarea!



Rugăciune, sculptură, de C. Brâncuşi

În pieptul zbuciumat de doruri
Eu simt ispitele cum sapă,
Cum vor să-mi tulbure izvorul
Din care sufletul s-adapă.
Din valul lumii lor mă smulge
Şi cu povața ta-nțeleaptă,
În veci spre cei rămaşi în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu
îndreaptă.

Dezleagă minții mele taina
Şi legea farmecelor firii,
Sădeşte-n brațul meu de-a pururi
Tăria urii şi-a iubirii.
Dă-mi cântecul şi dă-mi lumina
Şi zvonul firii-ndrăgostite,
Dă-i raza soarelui de vară
Pleoapei mele ostenite.

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frânge,
Şi de durerea altor inimi
Învață-mă pe mine-a plânge.
Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei maştere şi rele,
Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plângă-n lacrimile mele.

Dă-mi tot amarul, toată truda
Atâtor doruri fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Şi gem robiile de veacuri.
De mult gem umiliții-n umbră.

Scanned with OKEN Scanner

Cu umeri gârbovi de povară...
Durerea lor înfricoşată
În inimă tu mi-o coboară

În suflet seamănă-mi furtună,
Să-l simt în matca-i cum se zbate.

Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;
Şi cum sub bolta lui aprinsă,
În smalţ de fulgere albastre
Încheagă-şi glasul de aramă:
Cântarea pătimirii noastre.

(Octavian Goga, *Poezii,* Bucureşti, Editura Albatros, 1976)

Studiul textului

1. Volumul „Poezii" din 1905, care se deschide cu poezia *Rugăciune,* este o evocare lirică a satului transilvănean. Satul lui O. Goga, robit de veacuri, tânjeşte după libertate socială şi demnitate naţională. Poetul dă glas pătimirii unui neam îmbătrânit într-o experienţă dureroasă, răvăşit de doruri şi răzvrătiri neîmplinite, vestind credinţa în alte vremuri, de înfricoşată izbăvire.

2. Poezia *Rugăciune* motivează crezul poetic ce străbate întreaga operă a lui O. Goga. Ea este un *manifest literar,* ilustrând punctul de vedere al poetului despre ceea ce ar trebui să fie poezia, despre mesajul acesteia. Înţelesul îl deducem din modalitatea compunerii metaforice a versurilor, sintetizat în titlul poeziei.

3. Titlul poeziei, cuvântul *rugăciune,* implică sensul de implorare, de rugă fierbinte, stăruitoare, izvorâtă dintr-un suflet răscolit de durere, dintr-o deznădejde care cere linişte.

Sensul acesta se descoperă din prima strofă a poeziei.

Subliniaţi, în context, cuvintele care sugerează starea sufletească a poetului (deprimare, dezorientare, oboseală, senzaţia de gol psihic...)

Invocaţia este patetică; ea impresionează prin gestul de umilinţă care însoţeşte ruga.

4. Cauza zbuciumului sufletesc, pentru care cere îndurare poetul, o aflăm din strofele următoare. Copleşit de doruri, de ispite şi de patimi – care sunt ale omului –, strigătul de durere al umiliţilor vieţii, „cu umeri gârbovi de povară", îi mustră conştiinţa. În numele acestora ar vrea poetul să înţeleagă taina lumii, farmecul vieţii, ce-nseamnă dragoste şi ură, cântec şi lumină.

Scanned with OKEN Scanner

Citiți și interpretați versurile în care poetul își exprimă această dorință.

În ultimele versuri se definește esența poeziei în care a crezut O. Goga, motiv fundamental al întregii sale creații: poezia are „glas"; în glasul ei să cânte, cu rezonanțe grave, rostul neîmplinit al lumii, răzvrătirea robilor din veacuri. Numai astfel poezia poate fi „cântarea pătimirii noastre".

Poet-cetățean deci, Goga se desprinde de poezia frământărilor intime, mărunte. *Poetul,* în primul rând, e *o conștiință socială și națională, un interpret al năzuințelor unei întregi colectivități.*

5. Construit pe o amplă invocație, discursul poetic se organizează potrivit cu simțămintele poetului.

Ediții din opera lui O. Goga *(coperte)*

Analizați, din acest punct de vedere, efectele stilistice ale construcției sintactice din strofa a III-a.

6. Lexicul este evocator, desprins parcă din tezaurul cărților bătrânești, într-un context voit popular, cu termeni biblici, ușor arhaici. Forța expresivă a limbajului poetic, cu totul particular în poezia românească, rezultă din încărcătura metaforică inedită, răscolitoare, a unităților lexicale mai vechi, desprinse din vorbirea obișnuită.

Să explicăm:

În postura unui drumeț, pe care ni-l imaginăm, în căutarea unui rost (al vieții), dar pe care nu-l află, poetul încearcă sentimentul de neputință. „Ochi tulburi", „trupul istovit de cale" figurează însă starea sufletească a poetului, deznădejdea, momentul de impas, de cumpănă pe care, dureros, îl trăiește.

Comentați, în același sens, versurile:

„În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea."

Selectați cuvintele care exprimă metaforic efectele înrobirii sociale și naționale ale românilor transilvăneni.

Scanned with OKEN Scanner

7. Cuvintele care exprimă suferința ce naște răzvrătirea capătă în vers rostire de rugă și prin fonetismul cu închideri vocalice prelungi, care, și la sfârșit de vers, pare că se pierd în ecou, ca un oftat.

Încercați să interpretați prin lectură textul, modulând accentele frazării, în funcție de cadența iambică a versului, de deschiderile vocalice și de sintagmele poetice, marcate prin pauzele pe care le impune rostirea.

Iată un exemplu, care v-ar putea sugera o bună lectură:

„Dă-mi tòt amàrul || toată trúda
.....
Dă-mi viforul || în care úrlă
Și gèm robiile de veacuri“[1].

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. **Așezați versurile poeziei, neținând seama de rând, după potrivirea rimei. Veți obține, din patru, două versuri, deci câte o frază poetică constituită.**
   a) **Observați în ce măsură cuvintele în rimă dau semnificație sau sugerează ideea poetică. Analizați.**
   b) **Gândiți: dacă am transcrie poezia, după indicația de mai sus, s-ar pierde ceva din efectele stilistice ale poeziei? Motivați.**
2. **Comentați afirmația lui O. Goga:**
   „Eu am văzut în țăran un om chinuit al pământului; n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelurile sale și nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină de veselie a lui Coșbuc.“

(Din *„Mărturisiri literare“*, 1932)

OLTUL

Mult iscusita vremii slovă
Nu spune clipa milostivă
Ce ne-a-nfrățit pe veci necazul
Și veselia deopotrivă...
Mărită fie dimineața
Ce-a săvârșit a noastră nuntă,
Bătrâne Olt! – cu buza arsă,
Îți sărutăm unda căruntă.

În cetățuia ta de apă
Dorm cântecele noastre toate
Și fierbe tăinuita jale
A visurilor sfărâmate.
Tu împleteşti în curcubeie
Comoara lacrimilor noastre,
Și cel mai scump nisip tu-l duci
În vadul Dunării albastre.

[1] *Explicație:* accentele (`), în lectură, întăresc rostirea; săgeata indică prelungirea în lectură a sunetelor corespunzătoare.

Scanned with OKEN Scanner

La sânul tău vin, în amurguri,
Sfioase, fetele fecioare,
Şi dimineaţa vin neveste
Cu şorţul prins în cingătoare –
Şi vin păstori cu gluga albă,
Din fluier povestindu-şi dorul –
Şi câte cântece şi lacrimi
Nu duce valul, călătorul…

Drumeţ, bătut de gânduri multe,
Ne laşi atât de greu pe noi,
Îmbrăţişându-ne câmpia,
Te uiţi adesea înapoi,
Aşa domol te poartă firea,
Căci duce unda-ţi gânditoare:
Durerea unui neam ce-aşteaptă
De mult o dreaptă sărbătoare.

Demult, în vremi mai mari la suflet,
Erai şi tu haiduc, moşnege,
Când domni vicleni jurau pe spadă
Să sfarme sfânta noastră lege;
Tu, frate plânsetelor noastre
Şi răzvrătirii noastre frate,
Urlai tăriilor amarul
Mâniei tale-nfricoşate.

Cum tresăreau încremenite,
În jocurile lor buiestre,
Oştiri cu coifuri de aramă,
Şi roibi cu aur pe căpestre
Când la strigarea ta de tată
Grăbeau din codri la poiene,
Strângând săcuri la subţioară,
Feciorii mândrei Cosânzene.

Zdrobită-n praf, murea arama,
Şi codrul chiotea, viteazul;
Iar tu, frăţâne, mare meşter,
Biruitor frângeai zăgazul
Şi,-mbujorându-te la faţă,
Treceai prin văile afunde.
Încovoindu-ţi îndărătnic
Măreţul tău grumaz de unde.

Slăvite fărmituri a vremii,
De mult v-am îngropat văleatul…
Neputincios pari şi tu astăzi –
Te-a-ncins cu lanţuri împăratul
Ca unda ta strivită, gemem
Şi noi, tovarăşii tăi buni,
Dar de ne-am prăpădi cu toţii,
Tu, Oltule, să ne răzbuni!

Să verşi păgân potop de apă
Pe şesul holdelor de aur;
Să piară glia care poartă
Înstrăinatul nost'tezaur;
Ţărâna trupurilor noastre
S-o scurmi de unde ne-ngropară
Şi să-ţi aduni apele toate –
Să ne mutăm în altă ţară!

(O. Goga, *Ne cheamă pământul*,
Bucureşti, Editura Minerva, 1970)

Studiul textului

1. Publicată iniţial în revista *Luceafărul* (1904), poezia răscolitoare prin mesajul ei patriotic, este o patetică chemare la lupta pentru redeşteptare naţională a românilor din Transilvania, de la începutul acestui veac.

Scanned with OKEN Scanner

2. În versurile lui Goga, Oltul este un interlocutor uman. Permanență în spațiul geografic şi etnic al țării, biografia Oltului figurează întreaga istorie a poporului român. *Ideea identității destinului dintre țară şi om* se desprinde din prima strofă a poeziei.

Motivați această afirmație, interpretând sensul metaforic al versurilor:

„Mărită fie *dimineața*
Ce-a săvârşit a noastră *nuntă,*
Bătrâne Olt! – cu *buza arsă*
Îți sărutăm unda *căruntă.*"

Cu această reprezentare, apele Oltului, „drumeț, bătut de gânduri multe", cântă „durerea unui neam ce-aşteaptă/ De mult o dreaptă sărbătoare". În alte vremuri, Oltul fusese martor al vitejiilor străbune, al răzvrătirii populare împotriva celor ce „jurau pe spadă/ să sfarme sfânta noastră lege", ființa noastră națională. Era şi el haiduc şi frate răzvrătirii, urlând cu apele lui mânia înfricoşată a țării cotropite de duşmani.

Istoria Transilvaniei, pe care o rememorează O. Goga, înseamnă grandoare şi umilință: eroică altădată în lupta pentru neatârnare a poporului nostru, şi înlăcrimată, în suferința lui milenară, sub stăpânire străină.

Invocația patetică din finalul poeziei este o înflăcărată chemare la luptă, cu prețul suprem al sacrificiului ce angajează întreaga noastră ființă națională.

3. Biografia Oltului se contopeşte cu istoria suferinței naționale. *Bătrânul* Olt, în prima strofă, evocând vremuri imemoriale, trece prin istorie la capătul răbdării, mai îmbătrânit de vreme.

Comentați ideea de mai sus, corelând prima şi penultima strofă a poeziei, şi sub aspectul alternanței timpurilor verbale.

Trecut şi prezent stau față în față în poezia lui Goga, prin aceeaşi prezență masivă în istorie, Oltul. Din măreția îngenuncheată a trecutului e jalea prezentului. Poetul condensează în lexicul poeziei nişte concepte de jale *(lacrimi, suferințe, plânset, tăinuită jale),* cărora li se alătură altele ce denumesc țara: Oltul, câmpia, codrii, văile afunde.

Cuvintele sunt evocate şi prin ele, poetul, ca în vorbirea populară, personifică suferința şi plânge durerea.

Analizați, din acest punct de vedere, strofa a II-a a poeziei.

„Cântarea pătimirii noastre", din poezia *Oltul,* sugerează, prin efectele melodice ale versurilor, în bătaia ritmică a iambului, starea sufletească a poetului. Coloratura uşor arhaică a cântecului se realizează nu numai prin lexic şi fonetisme vechi, populare, selectate cu grijă pentru atmosferă, pe măsura ideilor exprimate, ci şi prin inflexiunile melodice ale frazei, în care accentele, cu încărcătură emoțională, rezultă din construcția poetică, în fiecare strofă, guvernată de aceiaşi termeni umani: Oltul – martor al istoriei, şi țara – cu conştiința îndurerată a înrobirii naționale.

Scanned with OKEN Scanner

Metaforic, Oltul semnifică ființa noastră națională, vechimea ei, câmpia îmbrățișată de ape, tăinuita jale, cântec şi dor; erou mitic, cu potențe uriaşe izvorâte din amară durere, din lacrimi, nădejde şi deznădejde, Oltul e solidar cu cei oropsiți. Legătura aceasta, statornică, durabilă, profund umană, este afectivă.

Subliniați în context suita de apelative cu care se adresează poetul Oltului. Determinați nuanța afectivă a fiecărui apelativ.

Această legătură o sugerează poetul prin imagini realizate prin figurarea sensurilor unor cuvinte sau unități lexicale mai vechi, în asocieri metaforice ce amplifică proporțiile umane ale Oltului, ca în legendă: „îmbrățişându-ne câmpia", „în cetățuia ta de ape... dorm cântecele noastre toate"; în apele lui „fierbe tăinuita jale"; la sânul tău vin „sfioase fetele fecioare... neveste... păstori cu glugă albă" etc.

Evocator, lexicul se integrează în compunerea prozodică a sintagmelor poetice din primele versuri, cu inflexiuni de imn de slavă şi de pioasă recunoştință; cântecul dorurilor neîmplinite se relevă şi din modulația timbrului, diferit de la o strofă la alta, în accente grave, subliniate prin răsturnări topice, şi în construcția patetică din finalul poeziei, în modalitatea blestemelor şi în viziunea unui potop care, tragic, să mântuie țara de înnegurata ei suferință.

Subliniați sintagmele poetice intens afective. Analizați, sub aspect stilistic, dispunerea acestora în fraza poetică din ultima strofă a poeziei.

Concluzie. Literatura română de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea continuă liniile majore ale literaturii marilor clasici.

Afirmarea specificității naționale îşi găseşte expresia în cultivarea modalităților realiste de surprindere a climatului social, moral şi psihologic al epocii.

Confruntările de idei stimulează avântul literaturii din epocă, contribuind la diversificarea tendințelor artistice şi la apariția unor opere de autentică valoare, menite să îmbogățească patrimoniul culturii naționale.

Teme

1. **Analizați, sub aspect lexical, un fragment din poezia *Oltul*, stabilind, în concluzie, câteva din particularitățile limbajului poetic al creației lui Octavian Goga.**
2. **Alcătuiți o compunere, după preferință, dezvoltând unul din următoarele enunțuri, pe care vi le propunem:**
   – Satul şi țăranul în viziunea poetică a lui G. Coşbuc şi O. Goga.
   – Aspecte ale patriotismului în poezia lui G. Coşbuc şi O. Goga.

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE

1. Comentați planul de idei:

PRIVIRE SINTETICĂ ASUPRA LITERATURII ROMÂNE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-lea ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-lea

TENDINȚE ȘI DIRECȚII, TRĂSĂTURI, REPREZENTANȚI

1. *REALISMUL*
   - observație socială, psihologică,
   - tipizare,
   - complexitatea personajelor,
   - atitudine critică.

   – Creangă, – Caragiale, – Slavici, – Delavrancea, – Zamfirescu, – Vlahuță, – Coșbuc, – Brătescu-Voinești, – Galaction, – Agârbiceanu, – Goga ș.a.

2. *SĂMĂNĂTORISMUL* (rev. „Sămănătorul", 1901)
   - paseism,
   - idilism,
   - sentimentul dezrădăcinării,
   - interes pentru folclor, sat, natură.

   – Coșbuc (parțial), – Vlahuță (parțial), – St. O. Iosif, – Emil Gârleanu, – C. Sandu-Aldea, – Duiliu Zamfirescu (parțial), – O. Goga (parțial).

3. *POPORANISMUL* (rev. „Viața românească", 1906)
   - simpatie față de țărănime,
   - ostilitate față de idilism,
   - atitudine realist-critică
   - idealul luminării poporului.

   – Ibrăileanu (ideolog lit.), – J. Bart, – Spiridon Popescu, – C. Hogaș (parțial), – M.Sadoveanu (parțial) ș.a.

4. *SIMBOLISMUL* (rev. „Literatorul", 1880)
   - cultivarea simbolului,
   - sugestie verbală,
   - corespondențe,
   - muzicalitate interioară,
   - reverie,
   - inovație prozodică.

   – Macedonski (ideolog) – Mircea Demetriad, – Tr. Demetrescu, – Iuliu Săvescu, – Șt. Petică, – D. Anghel, – I. Minulescu, – G. Bacovia ș.a.

2. Se poate vorbi de o continuitate a orientărilor fundamentale din veacul trecut, în primele decenii ale secolului nostru? (Alcătuiți o schiță de plan pe această temă.)

3. Surprindeți și comentați elementele sămănătoriste din operele scriitorilor studiați în acest capitol.

Scanned with OKEN Scanner

4. Încadrați versurile ce urmează în unul din curentele studiate:

E o muzică de toamnă
Cu glas de piculină,
Cu note dulci de flaut,
Cu ton de violină…

Şi-acorduri de clavire
Pierdute, în surdină;
Şi-n tot e-un marş funebru
Prin noapte, ce suspină…

(G. Bacovia – *Nocturnă)*

5. Comentaţi, din punct de vedere stilistic, versurile:

Mult iscusita vremii slovă
Nu spune clipa milostivă
Ce ne-a-nfrățit pe veci necazul
Şi veselia deopotrivă…

Mărită fie dimineața
Ce-a săvârşit a noastră nuntă,
Bătrâne Olt! – cu buza arsă
Îți sărutăm unda căruntă.

(O. Goga, *Oltul*)

6. Ce raport există între literatura din această perioadă şi literatura din a doua jumătate a secolului al XIX-lea? (Răspundeţi la această întrebare alcătuind o scurtă compoziţie, în clasă, după următorul plan sumar:
– cadrul social-istoric [asemănări – deosebiri]
– orientări literare programatice
– scriitori şi opere reprezentative.)

7. Trataţi, într-o compoziţie mai dezvoltată, subiectul: *Aspecte ale istoriei naționale reflectate artistic în operele scriitorilor studiați:*
(Folosiţi-vă şi de lecturile în afara clasei.) Tema se va efectua în clasă.

Scanned with OKEN Scanner

COMPUNERI ŞI EXERCIŢII DE CULTIVARE A LIMBII

A. EXERCIŢII GRAMATICALE*

MORFOLOGIA ŞI SINTAXA PĂRŢILOR DE VORBIRE

I. Scoateţi pe coloane separate cuvintele flexibile şi neflexibile din textul următor şi arătaţi căror părţi de vorbire le aparţin; analizaţi locuţiunile (verbale, adjectivale şi adverbiale).

Apoi după basme d-astea vă luaţi voi, măi băieţi, şi daţi buzna aici de-mi călcaţi şi-mi stricaţi grădina? Şi veniţi claie peste grămadă, oameni în toată firea, adică să mă speriaţi voi pe mine, ori ce?... Ei, ruşine să vă fie! Şi mai ales vouă, care eraţi oameni de omenie şi v-am cinstit!

(Liviu Rebreanu, *Răscoala)*

II. 1. Faceţi analiza morfologică (gen, număr, caz, articulare) şi sintactică a substantivelor din textele următoare:

a. Mă Andruşa! şi-a schimbat el glasul, dă o fugă până la capătul podului şi chiuie de cea parte să ferească tot omul şi muierea şi pruncul şi dobitocul, că trece Măria sa şi să nu i se încurce calea.

(M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă)*

b. Păduri s-au stins. Şi rând pe rând
Oamenii în umbră s-au retras
Veşminte de pământ luând,
Dar şipotul, el a rămas.

(Lucian Blaga, *Poezii)*

c. E timpul, slugă veche, şi robul celui rău,
Tu, omule şi frate, să-ţi fii stăpânul tău!

(Tudor Arghezi, *Versuri)*

2. Analizaţi substantivele din textele de mai sus din punctul de vedere al opoziţiilor nearticulat/articulat nedefinit/articulat definit.

3. Relevaţi funcţia stilistică a utilizării singularului (pentru plural) în textul *a*; comentaţi vocativele din textul *c;* analizaţi metaforele din textul *b.*

4. Articulaţi hotărât substantivele: *basme, carte, câine, elev, perete, plic, tablou,* segmentaţi apoi substantivele după schema flexionară: *R+d+art. (Radical + desinenţă + articol,* exemplu: *peret-e-le)* şi reţineţi variantele fonetice ale articolului hotărât.

---

* În cadrul acestor exerciţii, se va urmări şi valoarea expresivă a comunicării.

Scanned with OKEN Scanner

III. 1. Analizați morfologic (indicând genul, numărul, cazul, gradele de comparație) și sintactic adjectivele din textele:

a. Ieduł cel mare și cu cel mijlociu dau prin băț de obraznici ce erau; iară cel mic era harnic și cuminte.

(Ion Creangă, *Capra cu trei iezi)*

b. Era un vis misterios
Și blând din cale-afară
Și blând din cale-afară
De-au trebuit să piară.

(M. Eminescu, *S-a dus amorul...)*

c. O! Dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lâncezândă
Și să țâșnească-apoi din fund
O alta, limpede și blândă!

(Tudor Arghezi, *Versuri)*

d. M-am uitat numai că Mamuca mea mi se părea a fi foarte frumoasă, nespus de frumoasă, neînchipuit de frumoasă, frumoasă straşnic.

(B. P. Hasdeu, *Duduca Mamuca)*

2. Arătați modalitățile stilistice de exprimare a superlativului din textele *a, b, d;* explicați sensul expresiei *dau prin băț* din textul *a,* a locuțiunii *din cale-afară* din *b.*

3. Construiți două propoziții folosind adjectivele provenite din gerunzii acordate (cf. *crescând-ă, tremurând-e).*

4. Analizați formele flexionare ale adjectivului *deștept* și ale adjectivelor *limpede, tânăr, trist* și extrageți alternanțele vocalice și consonantice din radical.

IV. 1. Faceți analiza morfologică și sintactică a *pronumelor* din textele:

a. Cât despre mine, unul, fieștecine știe
C-o am de bucurie
Când toată lighioana, măcar și cea mai proastă,
Câine sadea îmi zice, iar nu *domnia-voastră.*

(Gr. Alexandrescu, *Opere)*

b. În ochii mei acuma nimic nu are preț
Ca taina ce ascunde a tale frumusețI
Căci pentru care altă minune decât tine
Mi-aș risipi o viață de cugetări senine
Pe basme și nimicuri, cuvinte cumpănind
Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind.

(M. Eminescu, *Nu mă înțelegi)*

2. Construiți trei propoziții cu pronumele negative *nimeni, nici unul, nimic* la cazuri diferite; observați ce particularitate sintactică impun aceste pronume verbelor cu care se combină.

Scanned with OKEN Scanner

3. Analizați funcțiile sintactice şi stilistice ale pronumelor şi adjectivelor pronominale din textele de mai jos; indicați pentru fiecare clasă pronominală căreia îi aparține şi caracteristicile flexionare:

a. Şi când propria ta viață singur n-o ştii pe de rost,
O să-şi bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?

(M. Eminescu, *Scrisoarea I)*

b. D-apoi ce crezi! Chiar el însuşi în persoană; e băiat bun, d-ai noştri, din popor. El combate în articolul ăl de-astă seară...

(I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă)*

c. Nici tu junghi, nici tu friguri, nici altă boală nu s-a lipit de noi, dar nici de râie n-am scăpat.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

d. Pun lespedea cu gând c-a ieşi ea pupăza de undeva, până m-oi întoarce eu.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

e. Acum să vedem care pe care? ori el pe draci, ori dracii pe dânsul.

(Ion Creangă, *Ivan Turbinca)*

4. Stabiliți valoarea pronumelui *tu* din textul *c,* a dublării pronominale a subiectului din textul *d,* a construcției pronominale *care pe care* din textul *e,* a cumulului de pronume din textul *b.*
5. Analizați locuțiunile din textul *a* (structuri şi funcții).

V. 1. Analizați verbele din textele următoare indicând – pentru fiecare – tranzitivitatea, diateza, modul, timpul, persoana, numărul, şi conjugarea:

a. Ce să faci în asemenea împrejurări?... Stai nedumerit şi cel mult dacă-ți este îngăduit să doreşti a te afla şi tu sub pielea biblică a vreunui profet, spre a-ți fi şi ție dat să pui soarelui mâna în piept (...) şi să-l îndatoreşti de a nu se mişca un pas mai mult, până ce nu vei fi găsit o potecă cinstită şi fără viclenie în suflet care să te scoată cu ziua la vreun limpeziş.

(C. Hogaş, *Singur)*

b. Ardă-te-ar focul făgui
La ce n-ai venit să-mi spui
Când ți-a dat frunza dintâi?

(Folclor)

c. Ne întovărăşim cu dânşii [...] şi hai, hai! hai, hai! până-n ziuă, iacătă-ne în Târgu-Frumos.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

d. Şi tot chinuindu-ne aşa, era să ne pască alt păcat: cât pe ce să ne toropească bradul aprins, de nu băga de seamă unul dintre plăieşi.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

e. Odată şi odată te-om prinde noi în sat
Ş-ai să plăteşti, jupâne, cu vârf şi îndesat!
Te-om descânta noi noaptea să crape-n tine fierea,
Ce n-a putut bărbatul, o face şi muierea.

(T. Arghezi, *Versuri)*

Scanned with OKEN Scanner

2. Arătați sensurile figurate (contextuale) ale verbelor *ai să plăteşti, om descânta* din textul *e.*
3. Explicați sensul, forma şi funcția sintactică a interjecțiilor din textul *c.*
4. Analizați structura morfologică, funcția sintactică şi valoarea stilistică a formelor verbale inversate din textul *b.*
5. Scoateți formele de viitor din textul *e;* indicați şi alte forme de exprimare a acestui timp în limba română şi analizați-le structura.
6. Analizați modurile nepersonale (forme şi funcții sintactice) din textele: *a, d;* stabiliți determinanții fiecăruia.
7. Analizați complementele din textul *e* (precizați felul şi mijloacele de exprimare).
8. Stabiliți valorile modale ale imperfectului şi ale conjunctivului din textele:

a. Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.

(M. Eminescu, *Odă – în metru antic)*

b. Dacă tăceai, filozof rămâneai.

9. Analizați formele *verbale nepersonale* (infinitiv, gerunziu, participiu şi supin), sub aspectul structurii şi al funcției sintactice:

a. Glasuri rătăcite trec prin geamuri sparte
Şi prin uşi închise, prin ziduri deşarte.

(M. Eminescu, *Viața)*

b. Într-o zi fiind Irinuca dusă în sat şi având obicei a şedea uitată ca fata vătămanului, noi n-avem ce lucra?

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

c. Astâmpărată setea şi ispăşită truda
Un neastâmpăr, altul, îşi înteţise ciuda.

(T. Arghezi, *Versuri)*

VI. 1. **Scoateți adverbele şi locuțiunile adverbiale din textele de mai jos şi analizați structura şi funcția sintactică a fiecăruia:**

a. Şi după aceea, când îi spunea cumva cineva câte ceva de pe undeva, care era cam aşa şi nu aşa, Ipate flutura din cap şi zicea [...]

(Ion Creangă, *Povestea lui Stan Pățitul)*

b. ...pe de laturi, iar gard, şi hârsita de mătuşă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului! cât pe ce să puie mâna pe mine!

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

c. Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre.
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

(M. Eminescu, *La steaua)*

2. Formați propoziții folosind, cu valoare adverbială, ca determinanți ai verbului, adjectivele: *lung, verde, negru* şi substantivele *glonț, covrig, tun, țintă.*

SINTAXA PROPOZIȚIEI ŞI A FRAZEI

I. 1. **Faceți analiza sintactică a frazei şi analiza morfosintactică a cuvintelor scrise cursiv.**

a. *Ia adă-ți aminte, ce ți-am spus odată, că şi asta, cât îi de bună* şi blajină tot are o coastă de drac într-însa, *care trebuie scoasă* numaidecât, dacă ți-i voia să ai femeie cum trebuie şi *s-o duci cu dânsa* până la adânci bătrânețe.

(Ion Creangă, *Povestea lui Stan Pățitul)*

Scanned with OKEN Scanner

b. Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei
Ca să nu s-arate-odată ce sunteți – niște mișei!

(M. Eminescu, *Scrisoarea III)*

c. Cum trecu în casă aprinse gazornița și puse pe flăcău să încarce iarăși pușca. *Cine știe ce pușcă va fi fiind.* Poate-a lovit cândva om; *de aceea-i scurtată cu pila, hoțește.* Lipan o cumpărase demult, de la un pribeag, și o ținea pentru vremuri de primejdie. Deci trebuia *să i-o ducă cu mâna ei.*

(M. Sadoveanu, *Baltagul)*

d. În timpul călătoriei recapitulam, cu alți colegi, *care și ei se grăbeau* spre vetrele lor, *fiecare ducând cu sine vestea cea bună* – întâmplări mai vechi și mai noi dintr-o viață, ce rămânea în urmă și care acum parcă nici nu mai era a noastră. E de neînțeles cum sentimentul eului *poate fi atât de profund modificat de un „certificat".*

(L. Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor)*

2. Analizați modurile și timpurile verbale din textul *c.*
3. Faceți analiza morfologică a atributelor și a complementelor din textele:

a. Și cea dintâi școlăriță a fost însăși Smărăndița popii, o zgâtie de copilă ageră la minte și așa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții din carte, dar și din nebunii.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

b. Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

(M. Eminescu, *Luceafărul)*

c. Acum, după niște sfaturi ale soției domnului Vasiliu și după învățătura lui domnu Toma, îi rămânea să mai facă un drum până la Borca, să întrebe pe cale, ș-acolo, încă o dată, dacă Lipan n-a fost zărit cumva întorcându-se din Stânișoara.

(M. Sadoveanu, *Baltagul)*

4. Enumerați felurile atributelor (după partea de vorbire prin care se exprimă), din textul *a* și explicați construcția atributivă *o zgâtie de copilă;* dați trei exemple, similare, în propoziție, de construcție atributivă cu valoare comparativă (cf. *un munte de om, un drac de fată).*
5. Transformați complementele din textele *b* și *c* în propoziții subordonate corespunzătoare și explicați modificările structurale produse.

II. 1. **Analizați sintactic frazele și propozițiile din textele:**

a. Și cu tărâțe, cu cojițe, purcelul începe a se înfiripa și a crește văzând cu ochii, de-ți era mai mare dragul să te uiți la el.

(Ion Creangă, *Povestea Porcului)*

b. Din zei de-am fi coborâtori,
C-o moarte tot suntem datori!
... Dar nu-i totuna leu să mori
Ori câine-nlănțuit.

(G. Coșbuc, *Poezii)*

c. Oșlobanu, prost-prost, dar să nu-l atingă cineva, cu cât e negru sub unghie, că-și azvârle țărnă după cap, ca buhaiul.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*

Scanned with OKEN Scanner

d) Şi de-ar fi fost lăsat, prin lume
Să treci ca orice om de rând,
Ce lesne-ai fi pus frâu durerii
Şi răzvrătitului tău gând!
(Al. Vlahuţă, *Lui Eminescu)*

2. Analizaţi elementele de relaţie: conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale subordonatoare, adverbe şi pronume relative, indicând funcţia fiecărula.

3. Analizaţi conjuncţiile coordonatoare din textul *b,* stabiliţi tipurile raportului de coordonare în limba română şi conjuncţiile (locuţiunile conjuncţionale) specifice fiecărui tip.

4. Identificaţi şi explicaţi construcţiile cu sens superlativ, locuţiunile şi expresiile figurate din textele *c* şi *d.*

B. COMPUNERI

I. PROBLEME DE STIL ŞI TEHNICA REDACTĂRII

STILURILE FUNCŢIONALE ALE LIMBII
(particularităţi şi exerciţii de redactare)

1. Orice comunicare scrisă este rezultatul unui proces de *elaborare,* de *formulare* a ideilor sau sentimentelor ce fac obiectul comunicării şi de *organizare* a acestora în contextul mesajului, operaţie cunoscută sub numele de *redactare.*

Redactarea este o problemă de *stil* şi se referă la modul propriu de exprimare a unei persoane.

2. Formele de comunicare depind însă şi de natura relaţiilor dintre oameni, de preocupările lor, de starea lor socială, culturală etc.

În cadrul acestor relaţii, mijloacele de comunicare se modelează potrivit cu uzanţele sociale ale limbajului, diferite, în funcţie de diversele domenii de activitate umană. Altfel vorbim în viaţa de familie, altfel în alte împrejurări, în public sau în diverse situaţii, dar întotdeauna în raport cu interlocutorul, pe măsura inteligibilă a unui limbaj, diferenţiat de la caz la caz şi integrat în obişnuinţă. Un om de ştiinţă îşi *redactează* comunicarea în limbajul caracteristic domeniului pe care-l cercetează, un funcţionar formulează problemele ce-i revin în cadrul instituţiei unde lucrează, în conformitate cu limbajul profesiei sale, în formule stereotipe, un gazetar are în vedere publicul larg căruia i se adresează, caută precizia şi limpezimea exprimării, dar şi ineditul expresiei, pentru ca articolul său să fie remarcat de cititor.

Există deci, după împrejurări, diferite modalităţi de redactare, diferite *stiluri,* toate, variante ale *stilurilor funcţionale ale limbii.*

Vom analiza, pentru lămurirea problemei, câteva aspecte ale diverselor stiluri, în raport cu cele spuse mai sus.

Scanned with OKEN Scanner

„– Ne-am înfățișat, zice iar hoțul, ca să facem județ[1], după vechi obicei. Căci până la judecata cea din urmă, a lui Dumnezeu, neavând ascultare nici la isprăvnicii[2], nici la Divan[3] cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru. Pentru muiere te iertăm, luminate stăpâne, – dar am tremurat cu capu-n gard și cu gleznele-n ghiața morii, și cu picioarele-n butuc și cu ochii în fum de ardei, stupindu-ne sufletul; și ne-ai ars cu harapnicul; ne-ai rupt unghiile. Ne-ai umplut de otravă viața, căci ne-am adus aminte de toate în toate zilele și n-am găsit nici într-un fel alinare și izbândă! Ne-am înfățișat să-ți plătim, cucoane!"

(M. Sadoveanu, *Județ al sărmanilor)*

Fragmentul reprezintă o scenă de proces public, în care haiducul Vasile cel Mare acuză boierul, la modul popular al unui rechizitoriu[4].

Prin vocabular, se relevă nu numai localizarea faptului într-o vreme mai îndepărtată, tipic feudală, dar și unele particularități ale vorbirii populare în care predomină cuvintele polisemantice în context, cu înțeles ce se îndepărtează de la sensul cuvântului de bază: *Să facem județ, cată să facem dreptate, neavând ascultare, stupindu-ne sufletul, ne-ai umplut de otravă viața, ne-am adus aminte.*

Particularități ale graiului popular există și în structura unităților sintactice, cu subordonare redusă și conjuncții polifuncționale (*ca să* facem județ...; *căci...* neavând ascultare; *căci* ne-am adus aminte; *dar* am tremurat).

Aspectele specifice de ritm, de intonație (a se observa și pluralul persoanei și vocativele) dau caracteristică *stilului solemn* din vorbirea populară, ocazionat, în opera lui M. Sadoveanu, de un eveniment, de gravitatea momentului care precedă cumplitul județ al sărmanilor din povestire.

*

„– Douăsp'ce și un sfert, soro! Ce dracu faceți? tot nu te-ai mai isprăvit?... vrei să-ntârziem? nu se face pentru ca să ne aștepte, mai ales întâia oară!

Dar madam Piscopesco, fără să asculte vorbele domnului Zefir Piscopesco, și încovoindu-se de talia ei elegantă în fața oglinzii, așa ca să-și poată vedea turnura, întrebă:

– Sunt bine la spate, mamițo?

---

[1] *Județ* = judecată.

[2] *Isprăvnicie* = de la „ispravnic" = șef al administrației și poliției dintr-un județ, instituție, condusă de un ispravnic.

[3] *Divan* = consiliu cu atribute politice, administrative și juridice, alcătuit din sfetnicii tronului.

[4] *Rechizitoriu* = cuvântare a procurorului în care se formulează punctele pe care se sprijină acuzarea; (fig.) acuzare gravă și violentă.

Scanned with OKEN Scanner

– Eşti surdă, soro? zbiară cu severitate dl. Piscopesco; vrei să ne atârne lingurile de gât? nu face pentru ca să ne aştepte! întâia oară! înțelege-mă!"

(I.L. Caragiale, *La Peleş)*

În fragmentul de mai sus, I.L. Caragiale reproduce limbajul periferic în vorbirea unuia din personajele sale.

Dl. Piscopesco, ajuns om cu stare, cu vilă la Sinaia, e invitat la dejun, la castelul Peleş. Iritat că ar putea să întârzie din cauza cucoanei sale, ce-şi aranjează coafura, o apostrofează.

Limbajul, în această situație, are funcție caracterologică: Dl. Piscopesco îşi trădează firea şi incultura, într-o scenă fierbinte, de familie.

Caragiale foloseşte mijloacele *stilului familiar,* ilustrând o categorie socială din lumea parveniților, cu vocabular, fonetisme şi construcții agramaticale caracteristice vorbirii necultivate.

„Nunta ținu trei zile, după obicei... Sâmbătă porni tot alaiul, cu căruțe, la notar, în Jidovița. În frunte călăreții pocneau mereu din pistoale, pe când în căruța întâi lăutarii îşi frângeau degetele cântând şi totuşi nu se auzea decât grohăitul gordunei. Apoi venea o căruță cu mirii şi cu druştele, apoi o brişcă cu naşii având pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruță cu părinții mirilor şi câteva fete mai spălate, în mijlocul cărora Zenovia era cea mai zgomotoasă, apoi altele încărcate cu flăcăi şi fete ce chiuiau şi se zbenguiau."

(L. Rebreanu, *Ion)*

Desprins din contextul romanului, fragmentul, ca *relatare,* este *referențial.* Se raportează la o realitate, pentru care se dau cuvintele informații.

Intervenția scriitorului în conținutul relatării este neglijabilă *(grohăitul* gordunei).

Limbajul, fără a respecta întru totul caracterul îngrijit al limbii literare („în căruța întâi"), se subordonează totuşi normelor gramaticale, uzanței obişnuite, la nivel mediu.

Stilul este *neutru;* el nu angajează persoana vorbitorului. Limbajul este firesc, ca într-o conversație curentă, în care interesează numai conținutul comunicării, ca simplă informație.

3. Prin *stil funcțional* sau *limbaj funcțional* înțelegem un ansamblu de particularități de exprimare ce străbate toate nivelurile limbii, determinat de factori sociali şi culturali care influențează comunicarea.

Sub acest aspect stilul este o variantă a limbii comune şi se realizează într-o situație specială, ca în exemplele pe care le-am comentat.

Limba populară este o variantă neelaborată a limbii comune; *limba literară,* o altă variantă, elaborată, şi reprezintă aspectul cel mai îngrijit al limbii vorbite.

Scanned with OKEN Scanner

În cadrul acestor variante, s-au stratificat diverse aspecte sau stiluri: *limbajul uzual,* al conversației curente, *limbajul solemn,* în vorbirea populară, ocazionat de obiceiuri tradiționale, *limbajul mediu* (sau *standard)* sau *neutru,* în obișnuința omului cultivat.

Diversele domenii de activitate umană au determinat însă specializarea limbajului, potrivit cu cerințele domeniului. Vorbim astfel despre *limbajul literaturii artistice,* propriu operelor literare, despre *limbajul tehnico-științific,* variantă a limbii literare îngrijite, care concretizează judecăți, raționamente, noțiuni și concepte, cu terminologia specifică, – despre *un limbaj administrativ,* rezultat al relațiilor speciale ale vorbitorului cu instituțiile organismului social-administrativ.

Fiecare din aceste limbaje are particularități comune; ele se diferențiază în funcție de domeniul specializat în care se exercită. Stilul administrativ, de pildă, poate fi comercial, juridic etc.; stilul tehnico-științific, în funcție de obiectul teoretic sau practic al disciplinelor tehnico-științifice (matematic, geografic, industrial-tehnic etc.).

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

Redactați scurte compuneri, ilustrând:

a. stilul literar, cu o temă la alegere;

b. stilul științific: o descriere geografică a satului, comunei sau orașului în care locuiți;

c. stilul administrativ: o cerere prin care solicitați direcțiunii școlii voastre o adeverință.

II. COMPUNERI CU DESTINAȚIE OFICIALĂ

MEMORIUL DE ACTIVITATE

Model

Subsemnatul ..... , învățător în comuna ..... jud. ..... am absolvit Liceul Pedagogic .... din orașul ....., jud. ..... în anul .....

Am funcționat neîntrerupt la școala din această comună, de la absolvire până în prezent. Rezultatele pe care le-am obținut au fost apreciate la fiecare sfârșit de an școlar. În procesul-verbal de inspecție, în urma controlului și a activității de îndrumare efectuate de inspectorul școlar județean în școala noastră am fost de asemenea bine cotat.

Cum sunt preocupat de probleme de didactică aplicativă, am elaborat o metodologie de lucru în cadrul cercurilor de arte plastice din școlile primare sătești, pe baza unor posibilități locale minime, cu specificul geografic și etnografic al așezărilor subcarpatice. Această metodologie a fost prezentată, pe măsură ce ea a fost elaborată, în cadrul comisiei metodice a școlii.

Scanned with OKEN Scanner

În acest scop, am condus un cerc de arte plastice (pictură cu culori naturale şi sculptură în lemn) pe care l-am înfiinţat cu trei ani în urmă. Prima expoziţie cu lucrările elevilor a fost deschisă la începutul acestui an şcolar, la căminul cultural din comună. În momentul de faţă, ea se află expusă la Casa Corpului Didactic din municipiul de reşedinţă.

Dată azi ..... Semnătura .....

Termenul: „memoriu de activitate" nu trebuie confundat cu o cere-re-memoriu, prin care un cetăţean se adresează unui for superior, pentru a interveni în rezolvarea unei chestiuni personale, pentru care organele în subordine, din diferite motive, nu i-au dat satisfacţie.

Memoriul de activitate, cum este cel de mai sus, are valoarea unui document destinat să completeze cu date cât mai exacte un dosar personal, pe care un solicitant îl trimite instituţiei de care depinde administrativ.

În cazul de mai sus, un învăţător tânăr motivează, prin activitatea pe care a desfăşurat-o, cererea pe care, cu avizul corespunzător, Inspectoratul şcolar o înaintează forurilor în drept în vederea obţinerii gradului didactic. Titlul de gradaţie se obţine, pe bază de examen, după această formalitate îndeplinită.

După cum se observă, un memoriu de activitate presupune un sistem de referinţă cu privire la meritele persoanei, pe care le atestă sau le poate infirma, organul superior, obligat prin lege să avizeze. Un memoriu de activitate reclamă deci sinceritate şi sobrietate în redactare.

DAREA DE SEAMĂ

Model

Dare de seamă

asupra fondului de carte şi a circulaţiei cărţii în cadrul bibliotecii şcolare a Şcolii Generale din com. ....., jud. ....., pe perioada 15 sept... ..... –15 iunie .....

1. Fondul de carte al bibliotecii, la data de 15 septembrie ...., însuma un număr de 1 540 volume şi broşuri, din care:

– 1 214 volume din literatura beletristică;

– 201 volume şi 125 broşuri din literatura ştiinţifică, social-politică şi de popularizare a ştiinţei.

În cursul acestui an şcolar, fondul de carte a sporit cu 43 de exemplare, prin achiziţii, în valoare de 10 000 lei – sumă acoperită de Primărie.

2. În raport cu necesităţile şcolii, biblioteca este inegal înzestrată. Din cele aproape 200 de cărţi destinate vârstei copiilor de la clasele I–IV, cele mai multe sunt istorioare şi povestiri din literatura clasică pentru copii. Foarte puţine cărţi servesc dorinţei de a citi a copiilor din primele clase, iar cele existente nu sunt tipărite întotdeauna în condiţii tehnice şi grafice adecvate.

Scanned with OKEN Scanner

Remarcăm, de asemenea, că nu sunt suficiente serii pentru titluri de carte, din cărțile prevăzute în programe şi manuale pentru lectura particulară sau facultativă a elevilor.

3. Din cei 240 de elevi care au frecventat cursurile acestui an şcolar, 170 de şcolari au fost înregistrați cu cereri de carte. Interesul pentru lectură se manifestă cu deosebire la clasele ciclului gimnazial (85% din numărul cititorilor). Este preferată cartea de literatură (mai puțin poezie şi mai mult proză literară). Mult solicitată este literatura ştiințifico-fantastică. Biblioteca nu dispune însă de suficiente exemplare pentru a acoperi cererea.

4. Spațiul de care dispune biblioteca nu permite să se desfăşoare, în incinta bibliotecii, unele acțiuni menite să aducă elevii în bibliotecă, să-i integreze în ambianța acesteia. Din această cauză, activitatea de popularizare a cărții s-a efectuat la nivelul mijloacelor de informație vizuală, periodic, prin afişaj de titluri de carte sau de copertă, prin prezentări de carte şi expoziții ocazionate de evenimente sau la cerere. Acțiunile întreprinse în acest scop sunt cunoscute şi nu fac obiectul prezentei dări de seamă.

5. Pentru creşterea influenței bibliotecii în rândurile elevilor, ne propunem:

– să îmbogățim fondul de carte din veniturile pe care le realizează şcoala pentru autodotare;

– să lărgim cadrul organizatoric al bibliotecii, prin coparticiparea elevilor, prin reprezentanții lor, pe clase, la dezvoltarea interesului pentru lectură şi răspândirea cărții în şcoală;

– să organizăm concursuri literare cu temă şi şezători literare;

– să punem, periodic, la dispoziția cadrelor didactice, informația necesară cu privire la înregistrarea cererilor de împrumut, pentru a interveni să crească numărul de cititori şi pentru o activitate de lectură continuă, susținută.

Dată azi ..... Bibliotecar .....

1. Situația din darea de seamă de mai sus consemnează rezultatele unei *activități organizate* în cadrul unei instituții şcolare.

Bibliotecarul a întocmit un *raport* prin care dă relații despre fondul de carte existent în bibliotecă la sfârşitul anului şcolar şi despre folosirea acestui fond, având în vedere scopul pentru care s-a instituit biblioteca în şcoală.

Raportul nu se referă la activitatea bibliotecarului (care este implicită), ci la biblioteca şcolii, la baza ei materială şi la funcționarea ei, pentru care face cuvenite propuneri de îmbunătățire.

Darea de seamă *este deci un raport sau un referat asupra unei activități de un anumit profil, subordonat intereselor unei instituții sau unei organizații, indiferent de domeniul pentru care s-a constituit.*

Înțeleasă astfel, darea de seamă devine un document de arhivă, iar prezentarea ei constituie una din metodele caracteristice activității şi vieții interne a organizațiilor democratice.

Scanned with OKEN Scanner

2. Sunt numeroase tipuri de dări de seamă, după uzanțele administrative dictate de specificul fiecărei instituții sau profil de instituții. Enumerăm câteva:

a. *Darea de seamă contabilă*, lucrare de sinteză, întocmită periodic (lunar, trimestrial, anual) de către întreprinderi, organizații economice şi instituții, pe baza datelor evidenței contabile; este compusă din bilanț şi din alte formulare şi are ca obiect reflectarea valorică a activității economice şi financiare pe perioada raportată.

b. *Darea de seamă statistică,* formă a observării statistice care se întocmeşte de către instituții şi întreprinderi pe un formular care cuprinde un număr de indicatori, de obicei în comparație cu planul, pentru o perioadă dată, şi se trimite organelor statistice la termenele stabilite.

Condițiile de bază ale oricărei dări de seamă sunt: autenticitatea datelor, volumul lor complet şi înaintarea lor la termenele stabilite.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Alcătuiți o dare de seamă „contabilă" privitoare la bugetul unei familii, pe timp de o lună. Veți preciza bugetul disponibil, sumele prevăzute pe capitole de cheltuieli, situații neprevăzute, economii şi bilanțul rezultatelor.**
2. **Alcătuiți o dare de seamă statistică de natură să consemneze rezultatele pe care le-a obținut la învățătură clasa voastră, în cifre şi procente, la sfârşitul unui trimestru.**
3. **Formulați indicatorii necesari pentru o dare de seamă asupra întregii activități desfăşurate de clasa voastră în decursul unui trimestru şcolar.**

CHITANȚA

Data.....
Am primit de la.....
Adresa: str. .....nr. ..... bloc ....., scara ..... etaj .....
apart ..... localitatea ..... județul ..... suma de lei .....
adică (în litere)..... reprezentând .....

Semnătura,

Caracteristici. Nucleul unei chitanțe constă din câteva puncte de sprijin (cuvinte, date), deci din câteva repere standard pentru un text în devenire. Aceste repere sunt: data, o formulă de confirmare a primirii, numele persoanei de la care se primeşte, adresa, specificarea sumei de plată şi semnătura primitorului. Prin completarea datelor referitoare la aceste repere se obține un text cu valoare de document, chitanța.

Definire: *„Chitanța" este un act scris prin care se face dovada primirii unei sume de bani, a unor bunuri* etc.

Pentru întocmirea unei chitanțe (operație pe care viața o impune uneori) este necesară reținerea reperelor indicate, în ordinea menționată.

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE

Întocmiți o chitanță de primire a unei sume de bani.

BONUL

Data.....
Domnul (a).....
domiciliat în orașul (comuna) ..... str. ..... nr. .....
bloc ..... scara ..... etaj ..... apart.
.....poate ridica de la.....
..... următoarele obiecte:.....
Semnătura,

Caracteristici. Elementele invariante ale acestui text sunt aproape aceleaşi ca ale chitanței. Deosebirea constă în partea care se referă la rolul practic, şi anume dreptul de a lua ceva, pentru care s-au îndeplinit sau urmează să se îndeplinească anumite forme legale.

Definire: *„Bonul" este un text scurt care conferă deținătorului dreptul de a ridica un obiect, o marfă oarecare sau alte valori (plătite sau care urmează a fi plătite).*

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE

1. Întocmiți un bon privind materialele necesare curățeniei clasei.
2. Întocmiți un bon privind rechizitele şcolare.

III. COMPOZIȚII CU CARACTER EPISTOLAR

Din această categorie de compoziții fac parte textele care, frecvent, se numesc *scrisori,* ele fiind comunicări trimise cuiva prin poştă sau alt intermediar. Ele sunt de dimensiuni diverse şi prezintă particularități stilistice, în funcție de conținut şi de persoanele cărora le sunt adresate, precum: *telegrama, biletul, cartea poştală ilustrată, scrisoarea.*

SCRISOAREA

Este cel mai folosit mod de a comunica în scris între oameni. Având în vedere varietatea faptelor şi problemelor de viață ce pot fi comunicate şi natura relațiilor dintre expeditor şi destinatar, scrisorile sunt de mai multe feluri: *oficiale, familiale, amicale,* de *mulțumire,* de *felicitare,* de *rugăminte* (sau de cerere), de *dragoste,* de *invitație,* de *condoleanțe,* de *justificare.*

Scanned with OKEN Scanner

1. SCRISOAREA OFICIALĂ

Exemplu:

(f.d)

Mult stimate domnule,

De mai multe zile nu mă aflu tocmai bine, încât deşi am foarte puțin de adaos, totuşi n-am putut nici termina, nici revede şi corige lucrarea mea. În starea în care este astăzi lucrarea, n-am curajul s-o prezint. Îmi trebuie încă câteva zile sau câteva ore măcar la dispoziție, ca să pot termina şi atunci bucuros voi avea onoarea de-a v-o prezenta. C-o scriere necompletă şi încă plină de neajunsuri şi erori, nu cutez.

Al D-voastră supus şi recunoscător
M. Eminescu[1]

Observații

– Din scrisoarea citată, reiese că între expeditor (poetul M. Eminescu) şi destinatar (redactorul unei publicații) sunt *relații oficiale.*

– Problema în cauză (o lucrare care urmează să fie publicată) este tratată în *stil neutru,* fără atribute expresive (menite să dea relief şi culoare comunicării).

Natura oficială a relațiilor şi deferența sunt marcate stilistic prin folosirea construcțiilor sobre, a pluralului politeții, a formulelor reverențioase de adresare („Mult stimate domnule") şi de încheiere („Al D-voastră supus şi recunoscător").

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. **Compuneți o scrisoare oficială destinată profesorului diriginte, în care vă scuzați neparticiparea la una din acțiunile clasei.**
2. **Scrisoare oficială adresată bibliotecarului şcolii, în legătură cu cărțile care vă interesează.**

2. SCRISOAREA FAMILIALĂ]

Exemplu:

Viena, 8 aprilie 1872

Iubite tată,

Fiindcă se încep înscrierile în semestrul al doilea, vă rog pentru suma obişnuită de 8 galbeni, care-mi trebuiesc la începutul fiecărui semestru pentru plata banilor colegiali. Nu vi i-am cerut înainte pentru că, poate, v-ar fi venit greu de a mi-i trimite de-odată cu banii lunari.

---

[1] I.E. Torouțiu, *Studii şi documente literare,* vol. VI, Bucureşti, 1938, p. 272.

Scanned with OKEN Scanner

Esențial este că trebuie să-i capăt în grabă, adică înainte de închiderea inscripțiunilor cari, din cauze neprevăzute de întârziere, se vor închide înainte de vreme. De când s-a început căldurile de primăvară, eu m-am îndreptat foarte mult şi astfel se vede că scap de toate relele câte m-au bântuit în iarna aceasta. Noutăți nu am de a vă spune, decât doar că scumpetea devine din zi în zi mai nesuferită. Mi-ar trebui un pardesiu, pentru că pe o vreme aşa caldă nu pot umbla cu paltonul, apoi nu e nici atât de cald ca să pot umbla numai în jachetă.

Îmbrățișând pe toți şi sărutându-vă mâinile, rămân al D-voastră

supus fiu
Mihai[1]

Observații

– Rândurile de mai sus sunt scrise de Eminescu şi adresate tatălui său. Ele exprimă afecțiunea şi respectul fiului pentru părintele său.

– Eminescu îşi informează tatăl despre situația sa, student la Viena, şi-l roagă să-i trimită o anumită sumă de galbeni, pentru a-şi plăti taxele.

– Stilul este simplu, direct, colorat, uşor afectiv, prin utilizarea unor construcții aparținând exprimării orale („se vede că scap de toate relele câte m-au bântuit"; „scumpetea devine din zi în zi mai nesuferită") şi a unor formule specifice de adresare („Iubite tată", şi încheiere („îmbrățişând pe toți", sărutându-vă mâinile", „rămân al D-voastră supus fiu").

– În alte scopuri familiale (între frați, rude de alt grad), stilul poate deveni mai colorat, prin folosirea mai largă a unor particularități ale stilului oral.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. Redactați o scrisoare către părinți despre situația voastră şcolară.
2. Redactați o scrisoare către fratele (sora) mai mare.
3. Scrisoare către un frate (soră) mai mic(ă), în care îi dați unele sfaturi privind învățătura.

3. SCRISOAREA AMICALĂ

Exemplu:

24 mai 1927
Popa Soare 66

Dragă Şirato,

I-am scris lui Han[2] despre sală (îi mai vorbisem o dată în sâmbăta când urma să veniți la mine – şi n-a venit decât el). Mai pisează-i şi tu – barem în scris. Tu ai mai multă autoritate pe lângă el decât noi toți la un loc (...) Dacă nu ne

[1] I.E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, Bucureşti, 1933, p. 96–97.
[2] O. Han, sculptor român (1891–1976).

Scanned with OKEN Scanner

asigurăm sala – ne ardem. Să fi avut eu bani, până acum treaba era făcută. Vorbisem chiar cu Medrea[1] să angajeze în numele nostru apartamentul pe care l-a avut el şi în care, la rigoare, ne-am fi putut acomoda.

Să mă ierţi, că, aproape fără voia mea, ţi-am şterpelit – (la timpuri grele) – cele cinci miişoare de lei ce le aveai la ciorap. Dar m-a scos cumnatu-meu din răbdări – şi n-am avut încotro.

Tot speram să încasăm un acompt de la Minister şi să ţi-i înturn repede. N-am făcut nimic până acum şi nici vreo vânzare de tablouri n-am izbutit să înnod. Trag însă nădejdea, zi cu zi, să pun mâna pe ceva franci şi să mă răpăd până la tine cu datoria în dinţi. Ştiu că ai albastră nevoie.

Scrie-mi două rânduri şi spune-mi cam pe când ai fi slobod într-o seară, să luăm masa împreună, la noi – şi să-i chem şi pe ceilalţi. Neveste-mi i-e dor de M-me Şirato, ceea ce înseamnă că atunci veţi veni, neapărat, împreună.

Respectele mele doamnei Şirato şi sărutări de mâini lui Grossmutter[2].

Cu frăţească dragoste,
Al tău
Tony[3]

Observaţii

– Scrisoarea pune în legătură doi prieteni, N.N. Tonitza (1886–1940) şi Fr. Şirato (1877–1953).

– Conţinutul ei constă în referirea la fapte de interes reciproc şi la unele aspecte ale relaţiilor intime (împrumutul unei sume de bani, o proiectată vizită).

– Exprimarea este neprotocolară, directă şi plină de afecţiune. Culoarea expresivă este dată de cuvintele şi expresiile spontane, întâlnite frecvent în vorbirea obişnuită *(pisează, barem, ne ardem, ţi-am şterpelit* – pentru împrumut –, *m-a scos din răbdări, n-am avut încotro, să mă răpăd cu datoria în dinţi).* De reţinut sunt şi formulele de adresare *(Dragă Şirato)* şi încheiere *(Cu frăţească dragoste),* care exprimă legăturile afectuoase, de prietenie sinceră, dintre cei doi.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. Alcătuiţi o scrisoare către cel mai bun prieten, despre un meci de fotbal.
2. Scrisoare către un prieten mai vârstnic decât voi, în care îi cereţi un sfat, într-o problemă oarecare.
3. Scrisoare către o prietenă, în care îi comunicaţi impresiile dintr-o excursie.
4. Scrisoare amicală în care să rememoraţi, hazliu, unele întâmplări petrecute împreună în vacanţă.

---

[1] Cornel Medrea, sculptor român (1888–1964).
[2] Este vorba de soacra lui Şirato.
[3] N.N. Tonitza, *Corespondenţă,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 61–62.

Scanned with OKEN Scanner

4. SCRISOAREA DE FELICITARE

Exemplu:

București, 29 dec. 1905

Venerate Maestre,

Ne împlinim iarăşi, cu toată bucuria sufletului, datoria de a-ți trimite cele mai sincere urări de bine şi de noroc în preajma Anului Nou. [Fie] să trăiască încă mulți ani încă povestitorul minunat, totdeauna senin, al lui Cătrinaş şi Aliuță, expresia cea mai credincioasă a sufletului românesc; să mai îmbogățească, din belşugul darurilor sale, literatura noastră. Noi, cei tineri, fermecați şi acuma de Fluerul lui Ştefan din bătrâni, tresărim de câte ori decanul povestitorilor ne dă pilda cea bună şi nu lasă părăsirii pana-i măiastră.

Noi care am crescut la vraja povestirilor D-tale, ne-am socotit fericiți să putem aduce, din când în când, drept dar cititorilor noştri câte una din povestirile aşa de dragi tuturor; ar fi un îndemn prețios în stăruința noastră pe căile deschise acu-ş aproape o jumătate de veac de cei bătrâni, cu D-ta printre cei rămaşi tineri.

Aşteptând cu toată nădejdea şi cu toată dragostea, rămânem ai D-tale cu totul devotați.

Redactorii „Sămănătorului"
St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu, Ion Scurtu[1]

Observații

– Semnatarii acestei scrisori (scriitori) trimit unui confrate mai vârstnic, povestitorului N. Gane, „urări de bine şi de noroc", cu prilejul Anului Nou.

– Cei ce semnează elogiază, în mod delicat, activitatea scriitorului N. Gane, exprimarea fiind reverențioasă şi caldă.

– Scrisoarea de felicitare se adresează cu prilejul unor sărbători naționale, aniversări, premieri, succese deosebite în activitate şi are, de obicei, următoarea structură: locul şi data redactării; formula de adresare; felicitarea propriu-zisă şi, eventual, motivarea ei; formula de încheiere; semnătura.

– Protocolul cere ca scrisoarea de felicitare să nu fie scrisă decât de mână.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. Alcătuiți o scrisoare prin care este felicitat un coleg, pentru premierea la un concurs:
2. Scrisoare prin care vă felicitați profesorul, cu ocazia primirii unei distincții de către acesta.
3. Scrisoare prin care vă felicitați un frate, cu prilejul aniversării zilei de naştere.

---

[1] I.E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. III, p. 270.

Scanned with OKEN Scanner

5. SCRISOAREA DE MULȚUMIRE

Exemplu:

București, 16 mai 1917

Scumpe Domnule Negruzzi,

Firește, primesc cu mulțumire, – adică aș primi cu m(are) mulțumire onoarea ce mi-ar face cea mai naltă Instituție a Țării[1].

D-tale îți voi rămâne recunoscător. E a doua oară când te munceşti pentru mine. Dator ți-am fost şi-ți sunt. Când mă voi plăti şi, mai ales, cu ce mă voi plăti? De trei săptămâni n-am părăsit patul. Bolnav. Azi e prima oară – de talia aceasta – când mă dau jos din pat. Sunt m(ult) mai bine[2].

Cu dragoste şi cu devotament, al D-tale
Barbu Delavrancea[3]

Observații

– Țintuit la pat de o boală mai veche, Barbu Ştefănescu Delavrancea, aflat în relații amicale cu Iacob Negruzzi, exprimă, în scrisoarea citată, mulțumiri sincere prietenului său, pentru propunerea de a deveni membru al Academiei.

– Gestului de prețuire făcut de Iacob Negruzzi, Delavrancea îi răspunde prin exprimarea simplă, sinceră şi caldă a recunoştinței, devotamentului şi dragostei față de prietenul său.

– Stilul unei scrisori de mulțumire poate fi diferit (oficial, familiar, plin de culoare), în funcție de natura relațiilor dintre interlocutori.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. Alcătuiți o scrisoare prin care să se mulțumească unui profesor pentru ajutorul dat.
2. Alcătuiți o scrisoare de mulțumire unui coleg pentru cărțile împrumutate.
3. Să se întocmească o scrisoare prin care să se mulțumească părinților pentru un dar făcut.
4. Alcătuiți o scrisoare prin care să mulțumiți unui coleg pentru felicitări.

---

[1] E vorba de Academia Română, al cărei membru Delavrancea este ales (cu 20 voturi pentru şi 6 contra), la propunerea lui Iacob Negruzzi.

[2] Delavrancea era mai demult bolnav.

[3] I.E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. III, București, 1932, p. 112.

Scanned with OKEN Scanner

IV. COMPUNERI PE BAZĂ DE TEXTE LITERARE ŞI EXPERIENŢĂ DE VIAŢĂ

RECENZIA

„CARTEA ALBĂ"[1]

Al. Rosetti

Profesor şi om de ştiinţă renumit, discipol al unor mari inovatori în studiul limbii, ca abatele Rousselot, Jules Gilliéron, Antoine Meillet, Mario Roques – audiaţi în timpul studenţiei la Paris – Viggo Brundal, de la Universitatea din Copenhaga, Al. Rosetti publică o interesantă *Carte albă* a amintirilor sale despre unele figuri distinse ale culturii româneşti şi universale. Fiind, timp îndelungat, director al editurilor Cultura Naţională şi Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Al. Rosetti a adus o importantă contribuţie la dezvoltarea literaturii, publicând o serie de scriitori necunoscuţi sau puţin cunoscuţi pe atunci. În recenta sa carte, omul de ştiinţă şi animatorul Al. Rosetti aduce crâmpeie din relaţiile cu o parte din scriitorii pe care i-a ajutat să se lanseze sau momente legate de activitatea unor personalităţi cunoscute fie direct, fie prin intermediul scrierilor lor.

După un cuvânt introductiv, în care întâlnim referiri la formaţia intelectuală şi orientarea ideologică, a autorului, *Cartea albă* consemnează amintiri despre o serie de scriitori, artişti şi oameni de ştiinţă, precum: Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, G. Călinescu, Theodor Pallady, Ovid Densusianu, dr. I. Cantacuzino ş.a. În *anexă,* sunt reproduse scrisori, interviuri, note polemice ale autorului, referitoare la scriitori, opere, evenimente literare.

– Al. Rosetti surprinde, cu o mare economie de mijloace, acele aspecte în măsură să profileze atitudini caracteristice, note particularizante ale firii şi sensibilităţii umane. Amănuntele pline de tâlc, care abundă în acest volumaş atât de antrenant, prezintă un mai mic interes istorico-literar, în schimb, ele au o mare însemnătate psihologică. Autorul nu pune accentul pe anecdotistică. El urmăreşte *omenescul,* în diversele sale manifestări. Părăsirea călugăriei de către Arghezi, atitudinea ireverenţioasă a aceluiaşi faţă de poetul Ion Barbu, vânzarea premiului obţinut de acesta din urmă la un concurs de matematică, pe când era elev, superstiţiile lui Camil Petrescu şi fatala sa rezervă faţă de prescripţiile medicilor, aruncarea de către G. Călinescu, pe geam, în Râpa Galbenă, a paltonului prietenului infidel, duelurile lui Th. Pallady şi instinctul său de cârtire nu sunt elemente de amuzament facil, ci amănunte semnificative, care pun în lumină profilul moral şi spiritual al universului uman evocat. Iată-l pe Arghezi, aşezându-şi cărţile în rafturile bibliotecii, surprins de Ion Barbu, venit să solicite, „pe un ton răstit", volumul de versuri proaspăt tipărit al poetului. Arghezi îl dă afară. S-ar părea că scena dezvăluie un Arghezi

[1] Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 144.

Scanned with OKEN Scanner

brutal, plin de sine şi nepoliticos. În realitate, amănuntul evidenţiază temperamentul vulcanic al autorului *Jocului secund* şi spiritul ironic al lui Arghezi, atitudinea neconformistă a acestuia. Câtva timp după petrecerea incidentului, într-o scrisoare publicată în *Adevărul literar,* din 7 iulie 1935, poetul *Cuvintelor potrivite* mărturisea că ceea ce l-a amuzat, când l-a văzut pe Ion Barbu, era „figura lui de ofiţer de stare civilă" şi „tonul lui de circumstanţă, terminologic". Scrisoarea lui Arghezi arată că incidentul a ţâşnit dintr-un ascuţit spirit satiric (una din dominantele personalităţii argheziene) şi a urmărit o finalitate educativă.

Fiecare moment evocat are, în *Cartea albă,* profunde implicaţii psihologice. Pe lângă această calitate de document al sufletului omenesc, amintirile lui Al. Rosetti se apropie de zona artei, prin reale calităţi. Tonul natural, lipsit de poza gravă, dar străbătut de o reţinută participare lirică, limpezimea cuceritoare a expresiei, surprinderea siluetelor doar prin câteva trăsături sunt calităţi literare preponderente. Mânuitor al argumentului riguros, în formula rece şi sigură a stilului ştiinţific, Al. Rosetti dovedeşte însă, în *Cartea albă,* şi însuşiri de fin portretist. Memoria scriitorului este reţinută de trăsăturile fizice şi morale dominante. Mateiu Caragiale: „un bărbat înalt, îmbrăcat în negru, foarte brun, cu părul uşor cărunt, de o înfăţişare severă... se transformase într-un personaj din propriul său roman, *Craii de Curtea-Veche* (tot astfel Flaubert mima unele din personajele sale, imitându-le până şi felul de a vorbi)"; D. Caracostea: „un bărbat de talie mijlocie, puţin obez şi smolit la faţă, cu o privire nesigură şi înlăcrimată, ceva între profesorul de provincie şi funcţionarul din arhiva prăfuită a vreunui minister"; G. Călinescu, în timpul prelegerilor: „un viezure împresurat, căutând cu privirea speriată o portiţă de scăpare..."; A. Meillet: „Mic la stat, uscăţiv, cu o barbă străvezie, desfăşurată în evantaliu, şeful şcolii lingvistice franceze era o apariţie care nu putea trece neobservată. Purta întotdeauna un fular alb, iar pălăria lui neagră, cu boruri largi, îi dădea o înfăţişare de artist"; sau portretul spiritual al lui Th. Pallady: în primul sfert de oră al conversaţiei „maestrul se silea să fie dezagreabil şi uneori injurios... pentru ca, fără nici o tranziţie, o clipă mai târziu, să devină un interlocutor atent şi plin de farmec".

Cu minimum de mijloace (o metaforă, o comparaţie, epitetul bine ales), Al. Rosetti realizează portrete vii, personaje autentice pe pânza vremii.

O carte de memorii bună te smulge din lumea ta obişnuită, transportându-te, ca participant, în universul evocat. Este cazul rememorărilor lui Al. Rosetti din *Cartea Albă.*

1. Cum indică şi titlul, textul de mai sus are ca obiectiv *prezentarea unei cărţi,* pentru a atrage atenţia cititorilor asupra ei.

2. Expunerea este *succintă* (scurtă), pentru că autorul ei nu urmăreşte să facă o analiză amănunţită a lucrării.

Scanned with OKEN Scanner

3. Ea consemnează *principalele părți ale operei* prezentate (cuvântul introductiv, scriitorii mai importanți despre care autorul cărții își aminteşte, ce cuprinde anexa); *ideile esențiale* desprinse din felul în care Al. Rosetti priveşte oamenii şi epoca.

Despre ce scriitori vorbeşte Al. Rosetti în cartea sa?
Ce cuprinde anexa?
Ce urmăreşte să pună în lumină Al. Rosetti prin povestirea unor întâmplări din viața scriitorilor?

4. Pe lângă aspectele, problemele, ideile principale din cartea lui Al. Rosetti, compunerea citată conține *sumare comentarii, aprecieri critice* referitoare la acestea.

Delimitați pasajele care conțin „comentariile" recenzentului şi formulați, oral, ideile expuse.
Identificați, în text, părțile care exprimă „aprecierile" asupra cărții şi spuneți în ce constau ele.

5. Compunerea discutată este o *recenzie.*

Pe baza caracteristicilor menționate, putem formula următoarea concluzie:

Recenzia *este prezentarea succintă a unei opere literare sau ştiințifice, care, pe lângă consemnarea principalelor probleme şi idei, conține sumare comentarii şi aprecieri critice.*

ÎNTREBĂRI ŞI EXERCIȚII

1. **Ce este recenzia?**
2. **Alcătuiți planul recenziei din manual.**
3. **Dați exemple de alte recenzii citite.**
4. **Care este rolul recenziei în viața culturală?**
5. **Selectați cuvintele mai puțin cunoscute din recenzia discutată şi alcătuiți cu ele propoziții despre una din cărțile citite.**

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

Compuneți recenzia unei opere literare sau a unui articol dintr-o publicație de specialitate, conducându-vă după următoarele îndrumări:
- **citiți textul pentru cunoaşterea operei în ansamblu;**
- **citiți a doua oară, cu preocuparea de a surprinde principalele probleme şi idei ale textului; notați-le pe fişe; scoateți extrase;**
- **reveniți asupra problemelor şi ideilor selectate şi, pe fişele respective, notați impresiile personale, observațiile, aprecierile;**
- **alcătuiți un plan de expunere;**
- **conducându-vă după un plan, treceți la redactarea recenziei, mai întâi pe ciornă;**
- **stilizați prima variantă şi apoi transcrieți-o.**

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARIUL LITERAR

DE-OR TRECE ANII – *POEZIE CU IMPLICAȚII REFLEXIVE*

de G. Călinescu

De-or trece anii este, poate, dintre poeziile ce mai păstrează simbolurile poetice, cea mai apropiată de forma romanței. Melodia o formează cadența strofelor sfârşite mereu pe un ton de refren. Însă ideea se află, şi în această poezie, latentă, dar producătoate de asociațiuni laterale:

De-or trece anii cum trecură,
Ea tot mai mult îmi va plăcé

Pentru că-n toat'a ei făptură
E-un „nu ştiu cum" ş-un „nu ştiu ce".

„Nu ştiu ce" este iraționalul iubirii, care vine dintr-un izvor necunoscut nouă. „Ea tot mai mult îmi va plăcé" arată intelectului că dragostea creşte în virtutea unei legi interioare, absurde, fără nici o legătură cu vreo cauză obiectivă. Naiva mărturisire a neputinței de a motiva iubirea face suavă strofa a doua:

M-a fermecat cu vr-o scânteie
Din clipa-n care ne văzum?

Deşi nu e decât femeie,
E totuşi altfel „nu ştiu cum".

În sfârşit, strofele următoare conțin hotărârea de a se lăsa în voia instinctului.

Intelectualitatea şi mentalitatea folclorică sunt îmbinate desăvârşit. Jalea ca moment erotic pare fără rost, dar omul simplu o înțelege. Pentru el orice stare neajunsă la conştiință, inanalizabilă sau prea tare e aducătoare de jale, acesta fiind semnul saturației sufletului. Omul cult, dimpotrivă, e izbit de gratuitatea dragostei poetului. Acesta iubeşte, fiindcă trebuie să facă astfel, fără a mai urmări corespunderea. Jalea pentru el e tonul ascezei[1] care face pe om nepăsător la urmările seculare ale faptelor lui:

„De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăcé."

[1] *Asceză* = viață aspră şi retrasă.

Scanned with OKEN Scanner

Apollonismul[1], exercitarea în gol a instinctelor, mustrarea blândă, sentimentul inutilității de acum, al reparațiunii sunt atitudini caracteristice lui Eminescu din această vreme şi sunt mai puțin demonstrabile cât vădite oricui în goliciunea frazei obosite şi cântărețe.

(Extras din *Opera lui Mihai Eminescu,*
Fundația pentru Literatură şi Artă,. vol. V,
p. 189–191)

1. În textul reprodus, G. Călinescu îşi concentrează atenția asupra *unei singure probleme* esențiale, şi anume: *măsura în care „De-or trece anii" e o creație cu idei latente,* idei în măsură să trezească anumite asociații.

Identificați în text formularea acestei probleme.

2. Criticul *explică,* în continuare, *anumite părți (pasaje)* din poezie (versuri şi expresii) care conțin idei referitoare la dragoste; el explică, de asemenea, cum se obțin anumite efecte poetice, ca, de exemplu, *muzicalitatea* şi impresia de *suavitate.*

Cum este explicată expresia „nu ştiu ce"?
Dar versul „Ea tot mai mult îmi va plăcé"?
Care este elementul ce conturează muzicalitatea?
Ce anume dă suavitate strofei a doua?

3. După explicitarea anumitor versuri şi expresii, cu scopul de a le *evidenția,* G. Călinescu trece la *interpretarea* filozofico-estetică a ideilor implicate în poezie, schițând o comparație între mentalitatea folclorică despre dragoste şi cea cultă.

Identificați alineatul cu această interpretare.

PARALELA

Paralelă între dramele „RĂZVAN ŞI VIDRA" de Bogdan Petriceicu Hasdeu
şi „APUS DE SOARE" de Barbu Delavrancea

Bogdan Petriceicu Hasdeu şi Barbu Delavrancea sunt scriitori care au contribuit, în mod deosebit, la dezvoltarea dramaturgiei româneşti. De numele lui Hasdeu se leagă, printre altele, prima noastră dramă, *Răzvan şi Vidra* (1867), iar de numele lui Delavrancea, trilogia cu titluri simbolice: *Apus de soare* (1909), *Viforul* şi *Luceafărul* (1911). Prin valoarea lor artistică, operele menționate marchează evidente trepte de progres literar.

---

[1] *Appolonism* = ceea ce se referă la zeul Apollo; aici, atitudine meditativ-teoretică, caracterizată prin armonie, echilibru, măsură.

Scanned with OKEN Scanner

Răzvan şi Vidra şi *Apus de soare* sunt piese de teatru cu multe trăsături comune, dar au şi note care le deosebesc. O paralelă între ele poate uşura evidenţierea specificităţii lor artistice, originalitatea scriitorilor.

Să urmărim, mai întâi, aspectele prin care cele două opere se aseamănă.

Ambele piese sunt reprezentative pentru şcoala literară numită *dramă,* pentru că înfăţişează un conflict puternic şi complex de natură socială, politică, psihologică, cu laturile lui tragice, idilice sau uneori comice. Evocând transfigurat momente din istoria naţională, ele sunt ilustrative pentru ceea ce se înţelege prin *dramă istorică.* Atât *Răzvan şi Vidra* cât şi *Apus de soare* au în centrul acţiunii personaje atestate istoric. Viziunea artistică prin care cei doi scriitori transfigurează istoria este *romantică,* ceea ce ne îndreptăţeşte să considerăm cele două piese ca exemplare pentru *drama romantică,* specie caracterizată, cum se ştie, prin trăsături bine definite: *antiteza,* ca procedeu compoziţional, dar şi ca procedeu de reliefare a sufletului şi comportamentului personajelor; preferinţa pentru *eroi excepţionali* care acţionează în împrejurări ieşite din comun; preocuparea pentru *sugerarea „culorii locale",* a atmosferei epocii; apelarea la o serie de *convenţii* şi *teme specifice* (precum: săracul îmbogăţit din întâmplare şi care refuză bogăţia, stăpânul devenit rob al robului său, umilul care se ridică prin merit, răzbunarea prin bunătate), utilizarea unor *procedee stilistice de natură retorică* (oratorică) cum sunt: *monologul teatral, exclamaţia, interogaţia* şi *invocaţia retorică, repetiţia* etc. Toate aceste trăsături ale dramei romantice pot fi, cu rare excepţii, ilustrate cu aspecte din ambele piese în discuţie. Să ne referim doar la câteva.

În *Răzvan şi Vidra,* antiteza romantică operează atât în planul construcţiei subiectului cât şi în planul construcţiei personajelor principale. Răzvan se află în opoziţie ireductibilă cu boierii, dar condiţia socială îl apasă ca o fatalitate, devenind prejudecată, în conflict acut cu evidentele sale calităţi: inteligenţă, bunătate sufletească, vitejie. În *Apus de soare,* Ştefan, voievod patriot, e în conflict cu boierii trădători. Privit în intimitatea vieţii lui lăuntrice, el trăieşte conflictul dintre bătrânul Ştefan, un muritor ca toţi muritorii, şi voievodul, „viteazul", „sfântul" Ştefan, identificat cu destinul Moldovei.

Apoi, atât *Răzvan* cât şi *Ştefan* sunt eroi ieşiţi din comun, din toate punctele de vedere, şi acţionează în împrejurări excepţionale. Prin traiectoria existenţei lor spectaculare, impresionează profund, devenind figuri memorabile, personaje de referinţă, sub aspect caracterologic, comportamental şi verbal. Replici ale lor, care pecetluiesc situaţii emblematice, au devenit un bun comun, al nostru, al tuturor. (Ex. *Răzvan:* „Răzbunarea cea mai crudă este când duşmanul tău/ E silit a recunoaşte că eşti bun şi dânsu-i rău!"; *Ştefan:* „Se cutremură Moldova şi o prăpastie se deschise... Şi cu acest sfânt oţel oprii cutremurul şi umplui prăpastia!"... sau: „Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci până la adânci bătrâneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri şa urmaşilor urmaşilor voştri, în veacul vecilor...").

Scanned with OKEN Scanner

Alături de scene de intens dramatism, de violente confruntări comportamentale (prinderea boierului Sbierea, sfârşitul tragic al lui Răzvan, în drama lui Hasdeu; confruntarea dintre Ştefan şi boieri, în finalul piesei lui Delavrancea), care conturează *atmosfera social-politică a epocii,* cu ambiţiile şi conflictele implicate, abundenţa procedeelor stilului retoric, în mod abil orchestrate, imprimă ambelor partituri dramatice o tonalitate muzicală gravă, care se dezvoltă, spre final, în ample *rezonanţe patetice (Răzvan:* „Am biruit şi mor!... (arătând la cadavrul lui Sbierea) Nu-mi ziceai tu oare, Vidro, să fiu întocmai ca Sbierea?/ Eu cu cinstea şi mărirea, el cu prada şi averea! (Vidra îngenunchează şi-şi ascunde faţa în mâini) Dar ce-mi mai trebuie acuma mii de galbeni în grămezi?/ Ce-mi foloseşte domnia? Pe-amândoi aici ne vezi/ Praf, pulbere şi cenuşă!..."; *Ştefan:* „Oh! pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni. Unde sunt părinţii voştri? La Cetatea Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti..."). Asemenea replici, cu frecvente exclamaţii, interogaţii, enumerări de nume proprii în cascadă, au o cadenţă muzicală şi impresionează în gradul cel mai înalt.

Ambii dramaturgi se dovedesc foarte buni cunoscători ai celor mai subtile nuanţe ale limbii, ceea ce le permite să utilizeze întreaga ei gamă expresivă (de la termenul arhaic şi cel popular, de largă circulaţie, până la termenul neologistic, de la cuvântul cu înţelesul său propriu, până la expresia metaforică), pentru a sugera „culoarea locală". Exemplele sunt la îndemâna oricărui cititor.

Asemănările dintre cele două drame nu se limitează la constatările menţionate, care se referă la atributele ce decurg din viziunea artistică de ansamblu şi din specificitatea formulei dramaturgice îmbrăţişate. Ele privesc şi alte aspecte, cum ar fi, spre exemplu, *mesajul* artistic implicat şi *concepţia* celor doi scriitori despre rostul literaturii şi al teatrului, cu deosebire, în viaţa unui popor. Ambele piese sunt străbătute de *patriotism,* în accepţiunea sa autentică de iubire de ţară şi de tot ceea ce-i aparţine, sentiment şi atitudine reliefate în *Apus de soare* şi în *Răzvan şi Vidra,* dar, în fiecare caz, izvorâte din ideea devenită credinţă nestrămutată – pe urmele înaintaşilor paşoptişti – că teatrul trebuie să fie o tribună de educaţie morală, culturală, cetăţenească şi estetică.

Între *Răzvan şi Vidra* şi *Apus de soare* există însă şi deosebiri, determinate de epoca în care au fost scrise şi de personalitatea creatoare a autorilor.

Drama lui Hasdeu prezintă *un conflict mult mai complex:* unul de natură socială, în primele cânturi, concretizat în opoziţia *Răzvan – boieri, domnie,* şi un altul, de natură psihologică, ilustrat, în ultima parte, acela al măririi şi căderii lui Răzvan, sub influenţa ambiţiei nemăsurate a Vidrei. În piesa lui Delavrancea, conflictul social e aproape inexistent, accentul fiind pus pe *conflictul psihologic,* ilustrat de drama de ordin interior pe care o trăieşte Ştefan, ca om şi ca personalitate istorică răspunzătoare de destinul unei ţări.

Scanned with OKEN Scanner

Ca urmare, construcția piesei lui Hasdeu are o intrigă mai complexă şi conflicte mai puternice, susținute de mai multe personaje, foarte bine individualizate *(Răzvan, Vidra, Tănase, Sbierea).* Delavrancea creează un poem dramatic axat pe un singur personaj, masiv, strivitor, impunător ca un mit, cum au remarcat unii critici.

Prin destinul lor artistic, personajele din drama lui Hasdeu reprezintă *eroul romantic prin excelență,* neliniştit, croit parcă astfel de o fatalitate de neînlăturat. Personajul lui Delavrancea este construit într-o viziune temperat-romantică, trăsăturile lui fiind motivate realist, prin rațiuni de ordin politic. În schimb, în ansamblu, *Răzvan şi Vidra* conține accente de virulentă critică socială (prin pamfletele lui Răzvan), ceea ce în *Apus de soare,* nu întâlnim.

Apoi, filonul folcloric e mai bine reprezentat, în drama lui Hasdeu, prin valorificarea cântecului popular de haiducie, cu accente de revoltă socială, dar şi cu notele lui satirice, ironice şi hazlii.

În fine, cele două opere se deosebesc şi sub aspectul tipului de „discurs" folosit. *Răzvan şi Vidra* este o dramă scrisă *în versuri,* în general corecte, cu elemente de tehnică bine articulate, care fac replicile vii şi spectaculoase. *Apus de soare* este o dramă scrisă *în proză,* în care oratorul Delavrancea îşi pune la contribuție întregul talent de retor iscusit, obținând performanțe artistice de netăgăduit.

Asemănătoare în multe privințe, cele două drame comparate sunt, fiecare, opere cu originalitate evidentă, expresii ale unor personalități artistice inconfundabile: B.P. Hasdeu, om de ştiință (istoric, filolog) şi scriitor multilateral (poet, prozator, dramaturg), animat permanent de un ascuțit spirit polemic; B. Delavrancea, prozator şi dramaturg înclinat spre analiză, excelent orator.

ÎNTREBĂRI ŞI EXERCIȚII

1. În textul de mai sus, se prezintă, prin comparație, trăsăturile a două importante drame din literatura noastră.

Delimitați „introducerea" şi surprindeți ideea esențială.

2. După o scurtă introducere, sunt formulate aspectele prin care cele două piese de teatru *se aseamănă.*

Care sunt aspectele similare? Ilustrați-le cu alte exemple.

3. În continuare, sunt surprinse notele prin care ele se deosebesc.

Care sunt trăsăturile prin care se deosebesc? Exemplificați.

4. Prezentarea comparativă a acestor opere subliniază *trăsăturile lor specifice.*

Arătați în ce constă originalitatea operelor în discuție.

5. Concluzia reține ideea că originalitatea operelor este expresia personalității creatoare a autorilor.

Prin ce se caracterizează personalitățile creatoare ale celor doi scriitori?

6. Compoziția citată este o *paralelă.*
Sintetizând elementele specifice constatate, conchidem:

Scanned with OKEN Scanner

Paralela *este o compoziție în care se consemnează, simultan, asemănările și deosebirile dintre două opere, personaje, fenomene literare, cu scopul sublinierii, prin comparație, a trăsăturilor lor specifice.*

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

Compuneți o paralelă între poeziile *Sara pe deal* de M. Eminescu și *Noapte de vară* de G. Coșbuc, conducându-vă după următoarele îndrumări:

- **motivați, în introducere, alegerea unui asemenea subiect;**
- **surprindeți, în cadrul cuprinsului, asemănările și deosebirile dintre cele două poezii, urmărind:**
- **sursa de inspirație;**
- **organizarea sistemului de imagini (tablourile);**
- **semnificațiile sugerate;**
- **specia pe care o ilustrează;**
- **formulați o concluzie.**

CRONICA UNUI SPECTACOL

O SCRISOARE PIERDUTĂ, de I. L. Caragiale
Teatrul *Lucia Sturdza Bulandra*
(După *Cronica dramatică* apărută în revista *„Teatru“,* din 2 februarie 1972, p. 33–37, sub semnătura Ilenei Popovici)

Noua montare a *Scrisorii pierdute,* în premiera teatrului *Lucia Sturdza Bulandra,* coincide cu un foarte important moment sărbătoresc: împlinirea a 120 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale.

Există, bineînțeles, un protocol al aniversărilor, incluzând și articole omagiale, dar, de vreme ce într-o cronică nu se spun lucruri noi despre scriitor și opera acestuia, un spectacol „Caragiale“ interesează numai în măsura în care textul își găsește o altă înțelegere, în interpretarea regizoral-scenografică.

În preajma premierei se punea întrebarea dacă Liviu Ciulei, regizorul spectacolului, va adopta sau nu formula tradițională de punere în scenă a comediei lui Caragiale. Unii din cei mai binecunoscuți pentru conservatorismul gustului lor în materie de spectacol își ascund însă cu greu decepția în fața unor inovații care scot din tiparul obișnuit comedia *O scrisoare pierdută.*

Scanned with OKEN Scanner

Indiferent dacă va fi sau nu lăudat spectacolul, există totuşi un pericol: în scenă, comedia pare „mai simplă", încât există riscul de a nu fi descifrată cu atenția cuvenită. De aceea sunt necesare unele observații, pe marginea câtorva particularități ale spectacolului.

I. **Radiografia de text.** Dincolo de ceea ce se poate şti despre piesă dintr-o cercetare minuțios-documentară, Liviu Ciulei consideră personajele comediei ca viabile, capabile de reacții imprevizibile. O asemenea înțelegere străbate în adâncime, radiografiază. Ea se exprimă pe mai multe planuri: în alcătuirea distribuției, care revine la datele şi tipologiile originare; apoi, în scenografie, care condensează ironic contrastul dintre prostul-gust şi ifosele notabilităților urbei (salonul lui Tipătescu, cu ferestre-vitralii şi cu farfurii pe pereți, cu capul de cerb împăiat, canapele învelite în cuverturi pluşate, şi cu minusculele, rafinatele servicii de cafea; sala de întruniri, cu lemnăria vopsită oribil, într-o culoare „instituțională"), fără a degenera în caricatură; în sfârşit, într-o serie de detalii de punere în scenă (de pildă: prefectul ascultă relatarea polițaiului bărbierindu-se, îi oferă protector o cafea, dar îl pune totodată, ca pe o slugă de casă ce-i este, să-i țină oglinda sprijinită de burtă). De îndată ce principalele fire ale intrigii au fost expuse, tot ce urmează să se întâmple se sudează, interesele nu se mai pot depăşi de sentimente, amorul, teama de scandal şi ambiția politică sunt absorbite în una şi aceeaşi viață agitată a personajelor. În funcție de evenimentele care se succedă cu repeziciune, schimbând şi răsturnând situații, se schimbă şi stările de spirit – sunt nelinişti, sunt disperări, sunt triumfuri şi umilințe trăite total, în ciuda caracterului meschin al mizei.

Noutatea principală aceasta e: jucarea deplină, până la detaliu, a fiecărei reacții individuale, trăirea fiecărei situații, integral şi cu convingere, comunicând senzația de viață foarte concretă.

Zoe şi Tipătescu, Tipătescu şi Trahanache, Farfuridi şi Brânzovenescu, Zoe şi Cațavencu etc. apar în spectacol ca sisteme de alianță şi adversități, determinate de presiunea „interesului", ca atare, deschise, transformabile. Apariția lui Dandanache – conceput ca o lichea sinistră – modifică dimensiunile, spulberă farsa. Abuzurile unui prefect cu temperament coleric, dar uşor de dirijat, găinăriile lui Cațavencu, uneltirile de partid ale onorabilului Trahanache cu Farfuridi şi Brânzovenescu, duse la capăt cu mâna poliției, în văzul alegătorilor, se integrează într-o imagine structurală, păstrându-şi caracterul comic. Dincolo de puterea de sinteză a replicii, conflictul transpare mai acut, ciocnirea e mai dură, combatanții sunt mai viguroşi, întreaga piesă apare astfel într-o lumină mai crudă.

O idee originală a lui Liviu Ciulei a fost aceea de a aplica lumii personajelor un soi de test de inteligență; cu toții apar trecuți printr-un revelator

Scanned with OKEN Scanner

special, care-i obligă să se definească prin prisma comportamentului intelectual. Fireşte, rezultă o galerie a chipurilor „prostiei omeneşti", care exprimă foarte sugestiv degradarea, descompunerea lentă a materiei cenuşii în mediile închise, statice, organ alterat de lipsa funcției. Prin bogăția observației, prin tonalitate, aceeaşi structură de spectacol (clasic, n. n.) s-a limpezit, devenind modernă.

II. **Compunerea expresiei.** Trei scene mi se par situate la pragul de sus: scena întrunirii electorale, cu agitația ei sterilă, ca sub un clopot de sticlă, clocot de vorbe golite de sens, în vreme ce intrările şi ieşirile misterioase ale lui Pristanda – „deghizat" duc eficient mai departe acțiunea; magistrala intrare a lui Dandanache, în maniera memorabilelor lovituri de teatru; şi banchetul popular, al politicienilor cu alegătorii, scenă nu numai de un irezistibil efect comic, dar în acelaşi timp violentă, *rea,* întesată de sens. Falsa fraternizare patriotardă „la un mic ți-o țuică" şi-a găsit în tabloul final efigia teatrală.

De ce, totuşi, în aceste condiții de claritate a gândirii, de bogăție a inspirației şi beneficiind de o distribuție excelentă, spectacolul nu are tot timpul aceeaşi stringență şi coeziune?

Explicația rezidă, cred, în natura distribuției. Marea echipă de comedieni nu e tocmai ceea ce se numeşte o echipă. Talentele, toate foarte puternice, aparțin unor şcoli de interpretare, formații şi antrenamente deosebite. Eforturile de apropiere au şters decalajele flagrante, dar un adevărat limbaj comun nu se naşte atât de repede. Am avut impresia că actorii s-ar grupa, după cum urmează: pe de o parte, Toma Caragiu (Tipătescu) şi Petrică Gheorghiu (Trahanache), jucând calm, într-un fel de osmoză liniştită cu rolul, cu partenerul, cu sala, înscriindu-se fără efort în universul comic; pe de altă parte, Liviu Ciulei (Agamiță Dandanache), Rodica Tapalagă (Zoe) şi Octavian Cotescu (Cațavencu), partizani ai elaborării minuțioase, cu gustul dificultății şi cu voluptatea performanței; de sine stătător, cu o intuiție fără greş, imperturbabil ca un fenomen al naturii, Dem Rădulescu (Farfuridi); nedefiniți, surprinşi în migrație dinspre spontaneitatea gratuită spre o formulă de comedie mai elevată, Ştefan Bănică (Pristanda) şi Aurel Cioranu (Cetățeanul turmentat); aliaj rar de expresivitate nativă şi concizie studiată, Mircea Diaconu (Brânzovenescu). Nu intră, în aceste delimitări, intenția vreunei ierarhii de valori.

1. Premiera unui spectacol pe scena unui teatru este un eveniment care nu trece neobservat în activitatea de informare cotidiană a marelui public.

Prin mijlocirea presei, spectacolul comentat se face cunoscut iubitorilor de *teatru* şi nu numai acestora, ci şi unui cerc mai larg de cititori.

Scanned with OKEN Scanner

Pe de altă parte, comentariul – care este un act critic – este necesar şi realizatorilor, deoarece el reprezintă o judecată de valoare, de care trebuie să ţină seama regizorul şi actorii, în legătura pe care o stabileşte teatrul, cu funcţia lui educativ-estetică, cu publicul căruia i se adresează.

2. Articolul apărut în revista *„Teatru"*, după premiera comediei *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale (articol reprodus selectiv în manual), este *o cronică;* ea consemnează evenimentul şi apreciază critic calitatea spectacolului.

Autorul, considerând că opera lui Caragiale este bine cunoscută şi deci nu are nevoie de o altă prezentare, se ocupă de particularităţile montării, ale punerii în scenă, în funcţie de înţelegerea textului de către regizorul spectacolului, actorul Liviu Ciulei.

Se vorbeşte, în acest sens, de o *radiografie a textului,* operaţie necesară regizorului, pentru a descoperi, dincolo de semnificaţia tipologică a personajelor, resorturile psihologice ale acestora, ca oameni. Aceste resorturi a voit să le scoată în evidenţă Liviu Ciulei, în jocul scenic, în „compunerea expresiei", ca să lase impresia că actorii interpretează comportarea unor oameni ce pot fi şi astăzi, dar în cadrul situaţiilor pe care le satirizase scriitorul.

Ştefan Tipătescu, de exemplu, în interpretarea lui Toma Caragiu, pare a fi un om masiv, viril, bine înfipt în funcţie şi situaţie, fără personalitate, cu comodităţi şi tabieturi, însă cu un aer de grosolănie ce acuză o anume parvenire.

Aşa şi l-au reprezentat realizatorii spectacolului, într-un detaliu scenic inedit, în afara contextului original.

După aprecierea cronicarului, regizorul a montat un spectacol modern, prin inovaţie scenografică şi altă interpretare, făcând, din profilul tipologic al personajelor, un mod de conduită obişnuită, pe care trebuie să-l fi avut politicienii lui Caragiale, satirizaţi cu mijloacele comediei.

3. Lărgind însă cadrul discuţiei, căci un spectacol nu înseamnă numai o reprezentare scenică a unei piese de teatru, consemnarea unui asemenea fapt artistic, când depăşeşte simplul aspect informativ, este *o cronică, ce reprezintă şi apreciază calitatea unui spectacol,* în raport cu valenţele lui educative şi estetice către publicul căruia i se adresează.

Scopul unei cronici este deci de a informa, de a stimula interesul public pentru frumos şi recreativitate artistică, de a explica semnificaţia manifestării, de a îndruma gustul public spre arta spectacolului printr-o atitudine critică, de evaluare.

4. Evident că fiecare spectacol îşi are specificul lui, potrivit cu conţinutul şi mijloacele care-i sunt caracteristice. O cronică trebuie să aibă în vedere acest lucru, să prezinte spectacolul în ansamblu şi în detaliu, să descopere mesajul şi modalitatea artistică a realizării lui.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta este o cerință a oricărei cronici, fie că se referă la o piesă de teatru, la un concert, la un spectacol coregrafic sau teatru de estradă, fie la alte formule de spectacol, cu sau fără contribuția unor actori de profesie.

5. S-a putut observa însă că același *motiv de spectacol* poate fi montat diferit, potrivit cu viziunea și concepția regizoral-scenografică, ce asigură și linia interpretativă a artiștilor.

Calitatea spectacolului depinde de acest factor, pe care cronicarul îl apreciază și pentru public, pregătindu-i înțelegerea critică, și pentru realizatorii lui, interesați în a afla cum a fost primit spectacolul și care este măsura străduințelor lor.

Organizatorii și interpreții unui spectacol au o responsabilitate cetățenească educativ-estetică; cronicarul, de asemenea, cu un plus de competență față de spectatorul obișnuit, fără pretenție.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

Dacă ați participat la un spectacol (ca spectator) și dacă acesta a făcut obiectul unei cronici, confruntați opinia voastră critică cu a cronicarului. Motivați punctele voastre de vedere.

V. COMPUNERI CU CARACTER ORATORIC

INTERVENȚIA

Model:

ȘERBAN CIOCULESCU DESPRE TUDOR ARGHEZI

(Intervenție cu care se deschide dialogul prilejuit de *Rotonda*[1] închinată poetului – manifestare organizată de Muzeul Literaturii Române din București, în seara zilei de 13 mai 1974.)

Șerban Cioculescu: „Sărbătorim astăzi amintirea marelui poet care a fost Tudor Arghezi. Îl sărbătorim aici în ajunul deschiderii Casei memoriale de la Mărțișor[2]. Este deci un prilej să ne amintim de cel mai mare poet român pe care l-a dat națiunea noastră de la Eminescu încoace. Dacă aruncăm o privire cronologică asupra activității lui, ne va uimi în primul rând longevitatea: a trăit 87 de ani. Dar au fost scriitori care au trăit și mai mult ca el... Nici unul însă nu a avut, ca Tudor Arghezi, din cei 87 de ani de viață, 71 de ani de activitate. A debutat în anul 1896 și a murit în 1967, cum s-ar zice, „cu condeiul în mână". În ziua în care inima i-a încetat să bată a scris o strofă dintr-o poezie pe care n-a apucat s-o isprăvească.

---

[1] *Rotondă* = sală mare circulară, având acoperișul în formă de cupolă, folosită mai ales ca sală de expoziție, de sport etc. În context: masă rotundă, dialog organizat pentru schimb de opinii, într-o problemă de interes public, în cazul nostru de evocare literară, împrospătată cu amănunte inedite, memorialistice.

[2] *Mărțișor* = denumirea locului și a străzii unde se află casa în care a locuit poetul, în București.

Scanned with OKEN Scanner

Aflând împrejurările în care s-a stins, am putut spune cu amărăciune, dar şi cu un sarcasm obişnuit scriitorilor, la adresa medicinii: „Tudor Arghezi murise vindecat". În ziua în care doctorul i-a spus că este bine şi că e în afară de orice primejdie, în ziua aceea a încetat din viaţă.

Fenomenul cel mai mare este acela deci al unei activităţi literare care a durat 71 de ani... Al doilea element surprinzător în opera lui e varietatea ei; a scris în toate genurile: poezie, proză, ziaristică, pamflet, roman, teatru. În interiorul poeziei lirice a avut toate corzile lirei sau, cum spunea Victor Hugo, cu care a fost comparat pentru bogăţia lui verbală şi pentru caracterul nesecat al inspiraţiei sale, – toate coardele liricii – de la graţios la sublim, ca să mergem la cele două polarităţi[1] ale categoriilor[2] éstetice. Gravitatea alterna la dânsul cu umorul, grotescul cu sublimul, suavitatea cu trivialul transfigurat artistic. Toate analizele se găsesc în poezia lui ca şi în marea poezie romantică. Curios e că poetul a debutat sub semnul simbolismului, având însă un temperament romantic, iar opera lui, care astăzi e patrimoniul întregului popor, e o operă clasică. Arghezi deci nu poate fi clasificat, nu poate fi introdus în sertăraşele clasificărilor didactice. Poetul tuturor gingăşiilor, al copilăriei, al gâzelor, al iezilor şi al caprelor, al tuturor vietăţilor mici şi mari ale faunei umane şi ale faunei animale, nu poate fi cuprins într-o singură formulă.

.....

Tudor Arghezi a fost un poet foarte contestat... Admiratorii lui Arghezi au trebuit să ducă lupte pentru a-l impune opiniei publice... Ne luptăm, în fond, cu cei care erau „rău conducători" de poezie; după cum există corpuri rău conducătoare de electricitate, sunt oameni care nu percep, nu simt poezia. Ei, aceştia sunt cei mai categorici în tăgăduirile lor, aceştia sunt cei mai dogmatici[3] când afirmă, să zicem „Tudor Arghezi nu există, Ion Barbu nu există, Lucian Blaga nu există". Sunt rău conducători de poezie. Însă contestatarii la un moment dat erau mult mai numeroşi decât admiratorii lui Tudor Arghezi. Astăzi, când naţiunea întreagă se făleşte cu poetul Tudor Arghezi, aceste vremuri par foarte îndepărtate. Şi într-adevăr sunt foarte îndepărtate.

.....

Arghezi a fost multă multă vreme necunoscut, pentru că el aducea o sensibilitate şi un limbaj nou. Şi sensibilitatea nouă este un fenomen care

---

[1] *Polaritate* = puncte care definesc relaţia dintre doi termeni de opoziţie, dar care se presupun reciproc, ca polii unui magnet.

[2] *Categorie* = noţiune fundamentală şi de maximă generalitate care exprimă proprietăţile şi relaţiile esenţiale şi generale ale obiectelor şi fenomenelor realităţii. De exemplu, categoria estetică de *sublim*, cu înţelesul de cel mai înalt grad de desăvârşire, de frumuseţe (măreţ, superb, înălţător, minunat).

[3] *Dogmatic* = care respinge principiul verificării critice şi al gândirii creatoare, considerând că o opinie, o teză etc. au o valoare de necontestat în orice condiţii.

Scanned with OKEN Scanner

apare de câteva ori pe veac, iar expresia cea nouă, a unei sensibilități noi, apare cu atât mai rar. Când se vorbeşte despre poezia nouă, despre un poet nou, termenii sunt foarte vagi şi asta pentru că e foarte greu de definit ce este nou la un poet.

Vladimir Streinu, care în 1929 a scris un articol destul de reticent[1] despre Tudor Arghezi – pentru ca pe urmă însă să scrie articole comprehensive[2] şi laudative – după ce acorda un spațiu mai larg decât trebuia influențelor simbolismului francez, încheia totuşi spunând că este în poezia lui Arghezi „un duh inanalizabil" şi că, depunând condeiul, încearcă o „dramă a conştiinței". Cuvântul nu este de ruşine. Dimpotrivă, în fața genialității creatoare, orice comentator trebuie să încerce o dramă a conştiinței, fiindcă dacă nu o încearcă, înseamnă că subestimează obiectul cercetării sale... Ei, bine, este suficient să o afirmăm şi să spunem că de la Eminescu încoace nici un scriitor român nu înfățişează o claviatură sufletească atât de bogată ca aceea a lui Tudor Arghezi, într-o limbă mai bogată şi mai surprinzătoare. E o eroare să credeți că un poet poate crea o limbă nouă. El creează relații noi între cuvinte. Cu cuvintele cele mai simple... un poet foarte mare poate da sugestiile cele mai surprinzătoare. Înainte de a încheia, vreau să dau un singur exemplu. În *Flori de mucigai,* Arghezi, împărtăşind experiența sa de la Văcăreşti, unde fusese încarcerat câtva timp din motive politice, arăta că deținuții politici, contrar legilor țării, aveau acelaşi regim cu cei de drept comun: „Totuna-i ce faci: / Sau culci pe bogați / Sau scoli pe săraci." Observați platitudinea, cel puțin aparentă, a începutului: „Totuna-i ce faci". (Ai impresia că stai de vorbă cu mâinile în buzunar şi spui: „Totuna-i ce faci".) Pe urmă „Sau culci pe bogați" – dar nu este vorba de a-i duce la culcare, ci de a-i ucide; „Sau scoli pe săraci" – nu este vorba de a-i deştepta în sensul material al cuvântului, ci de a-i deştepta la conştiința de clasă. Vedeți prin urmare, cuvintele cele mai simple ce încărcătură polisemantică au – ca să vorbesc cu oarecare pedantism[3] de filolog. Când un cuvânt are mai multe sensuri, când cuvântul „a culca" are sensul de a ucide, când cuvântul „a scula" are sensul de a răscula, raportul verbal a culca pe bogați şi a scula pe săraci pare ca oul lui Columb. Dar trebuie să fii Columb, să fii Tudor Arghezi, ca să găseşti aceste relații de cuvinte.

Eu vă mulțumesc pentru atenția pe care mi-ați acordat-o, îmi cer iertare dacă am vorbit prea mult. Tentația de a vorbi la nesfârşire despre Tudor Arghezi cred că nu e la nimeni mai mare ca la mine. Vă mulțumesc. Are cuvântul poetul Radu Boureanu."

1. În dezbaterea organizată de Muzeul Literaturii Române în memoria lui Tudor Arghezi acad. prof. Şerban Cioculescu a vorbit despre destinul operei

---

[1] *Reticent* = care manifestă sau care arată reținere.
[2] *Comprehensiv* = inteligent, pătrunzător.
[3] *Pedantism* = paradă de competență.

Scanned with OKEN Scanner

marelui poet. Criticul îl cunoscuse pe Tudor Arghezi cu câțiva ani buni înaintea apariției volumului *Cuvinte potrivite,* l-a înțeles când mulți l-au contestat și a fost unul din aceia care au luptat pentru a-l impune opiniei publice, ca scriitor.

Evocându-l, Șerban Cioculescu reconsideră drumul creației lui Tudor Arghezi nu pe bază de documente literare, ci pe fapte trăite, prin amintirile sale de critic literar, nu numai ca martor în disputa critică ce a fost pentru sau împotriva lui Tudor Arghezi.

2. Așadar, într-o *discuție liberă, pe o temă dată,* la care au fost chemați să-și spună cuvântul specialiști din domeniul literaturii și scriitori, în prezența unui public iubitor de literatură, Șerban Cioculescu și-a formulat, din amintiri, un punct de vedere personal despre Tudor Arghezi, despre opera acestuia, explicând dificultatea prin care a străbătut scrisul poetului, până să se afirme și să rămână în patrimoniul întregului popor, ca operă clasică, alături de marea poezie a lui M. Eminescu.

3. Câteva *argumente* motivează punctul de vedere al lui Șerban Cioculescu:

a. Tudor Arghezi, în îndelungata sa activitate literară, a scris în toate genurile, pe „toate coardele lirei", fapt care a surprins și a derutat pe unii.

b. Arghezi a fost multă vreme necunoscut, pentru că sensibilitatea și limbajul nou al unei poezii, care poate să apară de câteva ori pe veac, întâmpină, o vreme, rezistență, din cauza greutății de a defini pe noul poet.

c. O singură dovadă aduce Șerban Cioculescu în sprijinul ideii că Tudor Arghezi a dat expresie cu totul deosebită, originală, limbajului poetic: câteva versuri din poezia *Cina,* pe care criticul le comentează sub aspectul polisemantic al lexicului.

4. Evocarea lui Șerban Cioculescu este *memorialistică*[1]. În modul în care a fost organizată discuția despre Tudor Arghezi, fiecare participant a avut libertatea de a *interveni,* fie pentru a preciza unele amănunte semnificative, oferind alte explicații, fie pentru a lărgi cadrul dezbaterii din alt punct de vedere sau perspectivă.

Fiecare participare (nemijlocită) într-o asemenea discuție liberă poartă numele de *intervenție.*

Observație

Într-o dezbatere obișnuită, restrânsă, de interes profesional sau de altă natură, participarea la discuție nu trebuie considerată ca *intervenție,* ci ca o simplă coparticipare.

5. O *Intervenție* presupune, în consecință:

– *Un cadru mai larg,* organizat sub auspiciile unui așezământ instituționalizat sau for științific, cultural, social sau politic.

---

[1] *Memorialistic* = gen de lucrare care cuprinde memorii (lucrare beletristică, cu însemnări asupra evenimentelor petrecute în timpul vieții autorului, la care a luat și el parte).

Scanned with OKEN Scanner

– *O problemă* de un asemenea interes (ştiinţific, cultural, social sau politic), care, prin dezbatere competentă, să suscite interesul public, să devină, prin corelarea diverselor opinii, o contribuţie de natură informativă sau explicativă, pentru lămurirea unor chestiuni de stringentă actualitate.

– *O discuţie liberă,* fiecare intervenţie ilustrând *un argument,* o faţetă a problemei puse în discuţie, *un punct de vedere personal,* un om competent, cu motivaţia ştiinţifică de rigoare, fundamentală în prealabil sau care presupune o temeinică cunoaştere a chestiunii.

– Dezbaterea, având caracter public, obligă pe coparticipanţi să discute numai *la obiect, să formuleze o singură opinie, cu maximă concizione, într-un limbaj de extremă claritate.*

– Spatiul restrâns al comunicării impune, în redactare, o origine riguroasă, şi anume: o minimă exprimare a intenţiei prin argumente sau contraargumente (dacă ideea exprimată face opoziţie unei alte intervenţii), astfel încât ideea intervenţiei să poată fi reformulată lapidar, sintetic, conclusiv, în cuvenita încheiere.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. **Aţi urmărit, desigur, prin mijlocirea presei, diferitele evenimente din bogata noastră activitate social-politică şi cultural-obştească, care au făcut obiectul unor largi dezbateri, unele din ele cu caracter public.**
   Selectaţi din ceea ce s-a dat publicităţii, cu prilejul unui asemenea eveniment recent, o intervenţie şi explicaţi modalitatea ei de compunere.
2. **Subliniaţi, cu creionul, care din formele de dezbatere, enumerate mai jos, practică sistemul de intervenţii: şedinţă de producţie, având ca obiect creşterea productivităţii muncii şi calitatea ei superioară, competitivă; adunare festivă, închinată unui eveniment; masă rotundă cu tematica: „Probleme ale tineretului, azi"; sesiune de referate şi comunicări; şedinţă de analiză a muncii; lucrări, în cadrul unor consfătuiri (indiferent de profil sau temă); activitate obişnuită de cerc ştiinţific şcolar sau de cenaclu.**
3. **Alcătuiţi tematica unei mese rotunde, fie într-o problemă de interes şcolar, fie cu caracter ştiinţific (cu caracter interdisciplinar, eventual). Redactaţi, pentru exerciţiu, o intervenţie, presupunând ansamblul posibilităţilor pe care le oferă tema aleasă.**
4. **Ce asemănări şi deosebiri există între o *disertaţie* şi *o intervenţie?***

ALOCUŢIUNEA

CUVÂNT – CU PRILEJUL FESTIVITĂŢII ÎNCHINATE ABSOLVIRII LICEULUI

Vă rog să-mi permiteţi să mă adresez dumneavoastră şi să vorbesc în numele colegilor mei, care au absolvit, astăzi, liceul.

În numele lor exprim cele mai frumoase sentimente de recunoştinţă dumneavoastră şi prin dumneavoastră, şcolii în care am învăţat.

Scanned with OKEN Scanner

Cu patru ani în urmă, nu puteam înțelege prea bine rosturile școlii în care intram. Opțiunile sunt în raport direct cu priceperea caracteristică fiecărei vârste și numai sfatul dascălilor pe care i-am avut și grija lor părintească au fost hotărâtoare pentru îndrumarea și orientarea noastră.

Suntem acum la vârsta când ne dăm seama de perspectivele largi ce ni se deschid, pe noul drum pe care păşim, în alegerea profesiunii în care ne angajăm, pentru viitor, fie prin continuarea studiilor şcolare, fie direct, în producție.

Nu mai suntem copii. Încredințarea aceasta nu și-a făcut loc dintr-o dată. Dumneavoastră ne-ați ajutat să devenim conștienți de rolul nostru în viață și societate. Bucuriile pe care le-am trăit însușindu-ne din tezaurul științei, activitatea practică desfășurată în atelierele școlii ne-au învățat să prețuim munca, singura condiție a vieții și a omului care vrea să devină și să rămână om între oameni.

Vă mulțumim pentru toate acestea!

Vă rugăm să credeți în ceea ce ați sădit în noi și să vă bucurați, cum ne bucurăm noi astăzi, trăind o mare împlinire.

Anii pe care-i avem și-au deschis florile. Cu seva primăverii noastre, vom da roade, în curând. Vi le vom închina dumneavoastră, tuturor celor care au răsădit în noi demnitatea și omenia, dragostea de om și de țară.

1. După încheierea cursurilor fiecărei etape de învățământ școlar se obișnuiește să se organizeze o festivitate, în cinstea absolvenților.

Cu acest prilej, se rostesc scurte cuvântări.

2. În exemplul de mai sus, un absolvent al liceului se adresează profesorilor săi, părinților – prezenți la festivitate – în numele colegilor săi, exprimându-și gândurile și sentimentele pe care le încearcă, mulțumind totodată cu recunoștință, pentru ceea ce, ca elevi, au câștigat în școală.

Cuvântarea pe care o rostește în fața participanților la festivitate poartă numele de *alocuțiune.*

Alocuțiunea[1] este deci *o compunere scurtă, ocazională, rostită cu prilejul unui eveniment festiv.*

Caracterul festiv al împrejurării în care se rostesc alocuțiuni presupune:

– un sentiment al coparticipării, o trăire afectivă a momentului;

– o expresie lirică, caldă, cu încărcătură afectiv-ocazională, impusă de împrejurare.

3. Alocuțiunea este o cuvântare în care *retorica* se bizuie pe argumente logice, de natură să convingă auditoriul, pe această bază. Ea nu are caracter științific, ci afectiv, de intimă trăire a momentului.

Fiind o compunere liberă, ea se organizează în legătură cu momentul corespunzător (uneori spontan), fie că este vorba de un răspuns (al celui sărbătorit), fie că este necesară o intervenție (ocazionată de eveniment etc.).

---

[1] *Alocuțiune* = de la cuvântul latinesc *allocutio:* cuvântare la...

Scanned with OKEN Scanner

Condiția esențială a oricărei alocuțiuni este *sinceritatea rostirii, a trăirii emoționale a evenimentului.*

4. Alocuțiunea se deosebeşte de un *toast* – cuvântare adresată unei persoane (sau legată de un eveniment), închinată omagial în sănătatea cuiva sau ca o urare, la o agapă, masă festivă etc.

Alocuțiunea are deci un caracter neoficial.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOŞTINȚELE!

1. După modelul de mai sus, alcătuiți o alocuțiune pentru festivitatea închinată absolvirii de către voi a gimnaziului.

2. Alcătuiți, de asemenea, alocuțiuni corespunzătoare următoarelor situații:

– pentru festivitatea de premiere a unui coleg, distins festiv în urma unor rezultate deosebite în activitatea lui şcolară sau extraşcolară;

– cu prilejul sărbătoririi zilei liceului (sau şcolii voastre).

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

MIHAI EMINESCU, *Opere,* vol. I, ediția critică Perpessicius, *Fundația pentru literatură și artă Regele Carol II,* București, 1939; vol. II, *Fundația Regală pentru literatură și artă,* București, 1943; vol. III, Fundația Regele Mihai I, București, 1944.

MIHAI EMINESCU, *Poezii.* Cuvânt înainte de Tudor Arghezi. Antologie și prefață de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, București, Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), 1977

ION CREANGĂ, *Amintiri din copilărie, Povestea lui Harap-Alb.* În *Amintiri din copilărie. Poveşti şi povestiri,* București, Editura Ion Creangă (Biblioteca școlarului), 1977

ION LUCA CARAGIALE, *O scrisoare pierdută.* În *Teatru,* București, Editura Minerva, 1976

ION LUCA CARAGIALE, *Momente. Schițe,* București, Editura Albatros, 1976

IOAN SLAVICI, *Mara,* București, Editura Albatros (Lyceum), 1977

IOAN SLAVICI, *Moara cu Noroc.* În *Nuvele,* București, Editura Minerva, 1975

BARBU DELAVRANCEA, *Apus de soare, Viforul, Luceafărul.* În *Teatru,* București, Editura Minerva, 1975

GEORGE COȘBUC, *Poezii,* București, Editura Minerva, 1976

OCTAVIAN GOGA, *Poezii,* București, Editura Albatros (Lyceum), 1971

BIBLIOGRAFIE SUPLIMENTARĂ

MIHAI EMINESCU, *Geniu pustiu.* În *Proză literară,* București, Editura Minerva, 1975.

ION LUCA CARAGIALE, *O noapte furtunoasă, Conul Leonida față cu Reacțiunea.* În *Teatru,* București, Editura Minerva, 1976

ALEXANDRU VLAHUȚĂ, *Din prag, Lui Eminescu, Unde ni sunt visătorii?..., 1907.* În *Poezii,* București, Editura Minerva (Arcade), 1974

CALISTRAT HOGAȘ, *Pe drumuri de munte,* București, Editura Albatros, 1973

ST. O. IOSIF, *Poezii,* București, Editura Minerva (Arcade), 1975

DIMITRIE ANGHEL, *Poezii și proză,* București, Editura Minerva (Arcade), 1972

BARBU DELAVRANCEA, *Sultănica, Trubadurul, Liniște, Domnul Vucea.* În *Nuvele și povestiri,* București, Editura Minerva (Arcade), 1975

BIBLIOGRAFIE DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

ESCHIL, *Prometeu încătușat.* În *Tragicii greci.* Antologie. București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958

PUBLIUS VERGILIUS MARO, *Eneida,* București, Editura Univers, 1982

FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua și Pantagruel,* București, Editura pentru Literatură Universală, 1967

WILLIAM SHAKESPEARE, *Hamlet, prințul Danemarcei,* București, Editura Albatros, 1974

WILLIAM SHAKESPEARE, *Opere,* vol. X *(Regele Lear),* București, Editura pentru Literatură Universală, 1962

MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote,* 2 vol., București, Editura pentru Literatură, 1966

LA FONTAINE, *Fabule,* București, Editura pentru Literatură, 1958

MOLIÈRE, *Opere,* București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, vol. I–II, 1955

RACINE, *Teatru,* București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959

WALTER SCOTT, *Ivanhoe,* vol. I–II, București, Editura Minerva, 1970

VICTOR HUGO, *Mizerabilii,* București, Editura Minerva, 1970

ALEXANDRE DUMAS (tatăl), *Cei trei mușchetari,* vol. I–II. București, Editura Tineretului, 1969

HONORÉ DE BALZAC, *Moș Goriot,* București, Editura Albatros, 1972

M. LERMONTOV, *Demonul,* București, Editura pentru Literatură Universală, 1966

N.V. GOGOL, *Revizorul,* București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1952

L.N. TOLSTOI, *Război și pace,* ediția a IV-a, vol. I–IV, București, Editura Univers, 1971

HENRIK IBSEN, *Teatru,* vol. I–III, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966

EMILE ZOLA, *Germinal,* București, Editura Albatros, 1977

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Epoca marilor clasici ai literaturii române *(N.I.N.)* 3
Titu Maiorescu (N.I.N.) 12
Mihai Eminescu (N.I.N.) 29
Epigonii (N.I.N.) 36
Scrisoarea III (N.I.N.) 43
Dorința (N.I.N.) 52
Floare albastră (N.I.N.) 54
Sara pe deal (N.I.N.) 60
Revedere (N.I.N.) 64
Memento mori (Fragmente din episodul dacic) (N.I.N.) 67
Scrisoarea I (N.I.N.) 72
Luceafărul (N.I.N.) 84
Glossă (N.I.N.) 96
Odă (în metru antic) (N.I.N.) .. 101
Sărmanul Dionis (N.I.N.) 106
Mihai Eminescu – poet național și universal *(N.I.N.)* 122
Ion Creangă *(N.I.N.)* 129
Amintiri din copilărie (N.I.N.) . 131
Povestea lui Harap-Alb (N.I.N.) 144
I. L. Caragiale (N.I.N.) 155
O scrisoare pierdută (N.I.N.) ... 159
În vreme de război (M.P.). 182
Ioan Slavici (N.I.N.) 187
Moara cu noroc (N.I.N.)..... 189
Mara *(Gh.L)*..... 205
Contribuția marilor clasici la dezvoltarea limbii și literaturii române *(A.Gh.O)*..... 210

Literatura română la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea *(C.P.)* 213
Barbu Ștefănescu Delavrancea ... 220
Apus de soare (C.P.) 222
George Coșbuc *(E.L.)* 232
Nunta Zamfirei (E.L.) 238
O scrisoare de la Muselim-Selo (E.L.) 245
Octavian Goga (E.L.) 249
Noi (E.L.) 253
Rugăciune (E.L.) 256
Oltul (E.L.) 259

Compuneri și exerciții de cultivare a limbii 265
A. Exerciții gramaticale *(E.B.G.)* .. 265
B. Compuneri *(E.L.)* 270
I. Probleme de stil și tehnica redactării *(E.L.)* 270
II. Compuneri cu destinație oficială *(E.L.)* 273
III. Compoziții cu caracter epistolar *(C.P.)* 277
IV. Compuneri pe bază de texte literare și experiență de viață *(C.P. și E.L.)* 283
V. Compuneri cu caracter oratoric *(E.L.)* 295
Bibliografie 302

Culegere și paginare computerizată
Secția Fotoculegere – Imprimeria Coresi

Coli de tipar: 19
Bun de tipar: 2.III.1998
Tiparul executat sub comanda nr. 80 080/44 228

Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „CORESI" București
ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

Acest manual este proprietatea Ministerului Educației Naționale*

Inspectoratul școlar al județului/municipiului .....
.....
Școala/Liceul .....
Manualul nr. .....

Cavabet J. Brăileanu.

Anul	Numele elevului care a primit manualul	Anul în care s-a folosit	Starea manualului	
			la primire	la returnare
1	IMI-AȘ			
2	ȚI-AȘ			
3	IA-AȘ			
4	IV-AȘ			
5	CLEAȘ			

- Profesorii trebuie să controleze dacă numele elevului este corect scris.
- Elevii cărora le este destinat manualul nu trebuie să facă nici un fel de notații pe pagini. Rugăm ca manualele să fie păstrate cât mai îngrijit.
- Starea manualului (la primire și la returnare) se va înscrie folosind termenii: nouă, bună, îngrijită, nesatisfăcătoare, proastă.

*) Se completează numai pentru exemplarele distribuite gratuit.

Scanned with OKEN Scanner

ISBN 973-30-3528-9

Scanned with OKEN Scanner